

# القاهرة

أدب • فكر • فن



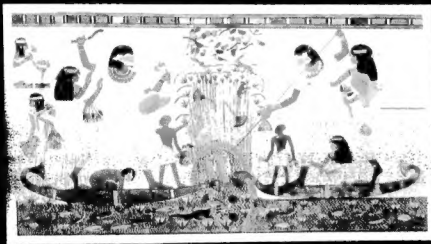
● من الفن المصرى القديم ●



● الثمن ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة ● السنة الثانية ● العدد السادس والخمسون ● ٢٥ فبراير ١٩٨٦ م ● ١٦ جادى الآخرة ١٤٠٦ هـ ●

حامل سيقان البردي ( متحف الفن والتاريخ - جنيف )



قطاع من صيد السمك وقص الطيور ( الدولة الحديثة - مقبرة تحت )



رئيس مجلس الإدارة :

د. سمير سرهان

رئيس التحرير

عبد الرحمن فهمي

ناشر ورئيس التحرير

د. أحمد عثمان

مدير التحرير

تحسين عبد الحى

المدير الفني

محمود الهندي

سكرتير التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مجلس التحرير

د. أسيمه كامل

د. عبد الغفار مكاوي

د. عبد القادر محمود

د. ماري تيريز عبد البشير

د. ماهر شفيق فريد

د. محمود فهمي حجازي

د. نهاد صليحة

د. هاني الحلواني

د. هيام أبو الحسن

مدير الإدارة

عبد السيد عجمي

## ● الأسعفار ●

السودان ١٠٠٠ طليم - السعودية ٥ ريال -  
سوريا ٣٠٠ في س - لبنان ١٠٠ ل. - الأردن  
٤٠٠٠ فلس - الكويت ٤٥٠ فلسا - العراق ١١٠٠  
فلس - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتا -  
تونس ٦٥٠ مليما - الخليج ٦٠٠ فلس

## ● الاشتراكات ●

قيمة الاشتراك السنوي ٥٦ عدداً في جمهورية  
مصر العربية ثلاثة عشر جنهاً مصرياً بالبريد  
الخاص ولى بلاد الخارج البريد العربي  
والافريقي والباساتلن ثلاثون دولاراً أو ما  
يعادلها بالبريد الجوي . وفي مختلف انحاء  
العالم لعامة ولعائون دولاراً بالبريد الجوي  
والقيمة تسدد مقدماً لنفس الاشتراكات  
بالقسيمة المصرية العامة للتكليف ج . م . ع ناداً  
أو بحواله بريدية ، أو بشيك مصري لامر البوثة  
المصرية العامة للتكليف - كوربيش النيل -  
القاهرة وتضاف رسوم البريد المجلد على  
الأسعفار للوضعة .

## الصفحة

## ● أدب ●

### □ دراسات

- ٧ ..... ( ترواة في سبع قصائد للشاعر أحمد زور ) عبد الرحمن فهمي  
١٢ ..... ( ثمرات الأوراق ) - سهر القلماني  
١٤ ..... ( بلور النهضة في المسرح الإيطالي ) د. أحمد عثمان  
٣٤ ..... ( ملاحظات حول الحداثة الشعرية ) حلمي سالم

### □ إبداع

- ١٠ ..... ( قصيدتان من عطر الظلعة - قصيدة ) أحمد زور  
١١ ..... ( خمسة مقاطع لحزن طويل القامة - قصيدة ) أحمد الشهابي  
١١ ..... ( بشارة - قصيدة ) - عبد النعم الأصراري  
١٨ ..... ( المأساة - قصة ) - عبد اللطيف زبدان  
٣٦ ..... ( سيرة الشيخ نور الدين - رواية ) - يربيا أحمد شمس الدين  
٤١ ..... ( على وشك الفتل - قصة من القصص النساوي )  
٤١ ..... ( بكوف ليند ... ترجمة عبد الحميد أحمد على )

## ● فنون ●

- ٤ ..... ( جلدور الموسيقى الشعبية في التيار القومي لتأليف ) فرج العتري  
١٦ ..... ( أشكال الأغنية الشعبية في مسرح نجيب سرور ) كمال الدين حسين  
٣٣ ..... ( متحف الفن الفرعوني )

## ● فكر ●

- ٢٠ ..... ( لغامات فكرية بين المعري والحيا - د. عبد القادر محمود )  
٣٢ ..... ( الليبرالية ) د. يحيى طريف الحوا

## ● تحقيقات ●

- ٣٨ ..... ( الدكتوراه ... لمن ؟ ) تحقيق علاء عربي

## ● أبواب ●

- ٦ ..... ( نغم الشباب ) عمر نجم  
٩ ..... ( رؤى )  
١٥ ..... ( قضية للمنطقة ) تحسين عبد الحى  
٢٢ ..... ( حكايات من القاهرة ) عبد النعم شمس  
٣٣ ..... ( أسنة السمر ) أحمد الحولى  
٣٧ ..... ( زوايا ) وليد منير  
٤٢ ..... ( إنتاج تحت الأضواء ) شمس الدين موسى  
٤٣ ..... ( الحياة الثقافية في أسبوع )  
٤٦ ..... ( حوار مع القاري )  
٤٦ ..... ( مصريات )

## ● لوحات فنية ●

من الفن المصري القديم ص ٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٤٧

اللوحات المرافقة للمواد المنشورة للفنان العالمى محمود مختار

هذا الأساس منجزات تأليفهم من واقع حياة الناس على كوكب الأرض، وخالية تماماً من سطوحات وتعميق خطوط الجمال الكلاسيكي في مذاهب الفن للفن.

ويعتبر من طلائع القوميين الموسيقيين في ألمانيا روبرت الشكندر شومان (١٨١٠م - ١٨٥٦م)، الذي ارتضع مذاق أداب القومية الألمانية وموسيقاها وإيقاعاتها، فانطلق بعبر من هذه الروح التي كانت تغذيها فيه مشاعر الوطنية الجارفة. ويعتبر كذلك فردريك فرانسوا شوسيان (١٨١٠م - ١٨٤٩م) بجنيته المشتركة من بولاندا وفرنسا موسيقاراً حملت تأليفه بصمات الإقذاعات البولندية ورصاتها بجانب مسحة التأثت الفرنسي المعروف في صياغة الحانها. وفي المجر يمكنسنا أن نمشبر فرانسز لسيست (١٨١١ - ١٨٨٦م) صاحب تعبير موسيقي قومي عن روح بلده المتروپ بأهازيج الفجر.

عل أن شق المراجع في تاريخ وتوثيق مذاهب الموسيقى تحرس - فيما يبدو - على الأسهاب في تسجيلها لأيات الإعجاب والتقدير لمثل هذا التيار في روسيا وعلى توكيد جذارتهم بلبق الحسة العظام The Mighty Fives، وعلى التثوية بما لكل واحد منهم من فضل:

الكسندر بوردوين (١٨٢٢م - ١٨٨٧م)، سيزار افغونوف فيتش كوى (١٨٢٥م - ١٩١٨م)، اميل بالاكوفيتش (١٨٢٧م - ١٩١١م)، موزيتش روبرتشين موسورجسكى (١٨٢٩م - ١٨٨١م)، ريسكى كورسكوف (١٨٤٤م - ١٩٠٨م).

كانوا جميعاً من هوة الموسيقى إلى جانب أعمالهم الأصلية؛ فيشهم بالأكبر كان في أول حياته من رجال الرياضيات، وسيزاكوف كان برتبة لواء بسلاح المشاة وكانت له عدا الموسيقى مؤلفاته في تكتيك الحرب وفن الحصار، وكان كورسكوف - صاحب شهر زاده - ضابطاً موسيقياً في البحرية الروسية وبعد ذلك أستاذاً بكونسيرفاتوار بطرسبرج (لننجراد حالياً)، وموزيتش نادلاً عالماً طبيعياً وعاد من بعثته للعمل في كلية الطب بجامعة بطرسبرج، وموسورجسكى، الذي كانت قد بدأ حياته ضابطاً في حرس القصر، ثم انتهى موظفاً عموماً...

وهكذا كانوا من عشاق الموسيقى لا من مترفيعها ولا من الذين «يتعوتونها» باسم المهنة لكهم - بشهادة التاريخ - كانوا أكثر فهم عيش بلادهم وبلدتها حين أخرجوا لمواطنهم من ثروة روسيا الثغنية الوارثا قومية أصيلة صريحة الزين صراحة صوت الشعوب، ويستند على قواعد التأليف العلمى وتتنهج وجباتها الفنية بآلوته.

وحظي أن الإزهاصات القومية باستخدمات اللون الشعبي في روسيا كانت قد ظهرت أولاً عند ميخائيل جيلكا (١٨٠٤م - ١٨٥٧م) صاحب لحن الكورال القارس في أوبراها المعروفة «روسلان ولودميلا» من مادة نغم مشهور في كل من تركيا والمعجم، كما قامت أوبرا «حياة القصر» بكاملها

## جذور الموسيقى الشعبية في التيار القومي للتأليف

### فرج العتري

الريحية وما يمكن أن تتول إليه شق وسائله المحمومة في تنشيط حركة شيك التذاكر، فقد اكتشف جوع الفلاحين والحرفين والعمال الأجراء في قراهم وفي أسياهم الشعبية على تناول مروايهم وأهازيجهم ورقصاتهم واصطحابها بعزف صفارات الغاب، ومزامير البوص، والرباب، وتصليق الأيدي، ومعاينة زماتهم أحياناً إلى حد اللعنة.

ولكن ما إن بدأت تظهر مع أوائل القرن التاسع عشر مشاعر الوطنية السانحة بتوكيد الذات الرغبة في الاستقلال وفي نيل حقوقها الإجتماعية وفي شمل ذوى القربى القومية حتى بدأت معها مندولات الفن الموسيقى تهج إلى التحرر من قيود الإقطاع ومن سيطرة شيك التذاكر، وإلى أن اتخذ شكل ومفهوم خدمة ثقافية بقنمه الجمجم لكل فئات الشعب مما كانت مستراهم وقدراتهم، وتتفق عليها الحكومة إنفاقها على التعليم وعلى الصحة الوقائية والتحصينات التخلية سواء بسواء لأن الكل «في حق الحياة سواء» وليس بالخير وحده يحمي الإنسان.

لكن ما كان تحرير الموسيقى على هذا النحو من شق قيود الاحتكار ومن سلطات شيك التذاكر الراسمال يتطلب تدليلاً للموقف فقد كان على الموسيقى أن تمتد عناصرها من حياة كل الناس وأصلاهم وأمانهم ومعائنتهم، ومن ثم جاء رواد التيار القومي مدفوعين بمشورياتهم في المجتمع وإذراكهم لحزنى الطور، وراحوا يستمعون إلى نبض قلوب مواطنيهم ويعكفون على تجميع وتصنيف ما يسمعون ويتخذون من عناصر الحميلة، بلاسلتهم والانضاج، سيفوزيات أوبرات وباليهات ذات فجة احتفتت بصدق الأصالة الشعبية وريضة الجمهور في التقدّم وفي احتضان مطبات الوجود الوطني بالأمل والعمل والفرح الغامر، واتضح من للمارسة أن أكثر مؤلفي الموسيقى أصالة هم الأقرى وطنية واثابا، والشاادين بشعار التيار القومي في أن الشعب هو الذى يؤقت موسيقاه ويتصبّ دور الفنانين على جرد التسيق.

ويرجع تعدد انتشار استخدامات الموسيقى الشعبية في أوروبا إلى منتصف القرن التاسع عشر، وعلى يد نفر من مؤلفي بلاد الشمال، الذين كان قد تنجر في داخلهم على التعبير عن مشاعر بلادهم، وجادت على

التيار القومى في فن الموسيقي NATIONALISM رافد للمذهب الرومانتيكي، الذى عرفه عالم النغم في الغرب بدءاً من سيفورنيا بيتنهوف الثالثة على أيام الثورة الفرنسية في سنة ١٨٠٤م والمعروف أن هذا التيار القومى يستند عناصر تأليفه من ماثورات الطبقة العاملة من الفلاحين، وأصحاب الحرف، وفئات رجل الشارع بعننه الشعبي، وبهى الجموع الكبرى التي ظلت محرومة من التعليم والثقافة في عصر الإقطاع والراسمالية، ثم أضيف إلى رصيده حرمانها عجز إسمكاناتها عن تناول أى زيجات من الفن الموسيقى الناضج في مطبخ العصر وبأدواته وفي قوالب الصياغات الإنسانية العليا، إذ كان مثل هذا الفن حكرًا - ضمن قائمة كبرى من شق الاحتكارات - لطبقة الحكام ومن الدولات وأبناء البيوتات. وما يمكن بد من أن نلجأ كل هذه الجموع الجماهيرية إلى إنتاج فنها الموسيقي لنفسها على شكل أغان ورحصات وألحان وأديبات إن تكن فطرية وساذجة يميزان العصر، فإنها صادقة وسالعة بحكم الزمن، وغسورة تعبير وجداني عن مناسبات دورة حياة العامة من الناس.

من هذه الماثورات الشعبية للخاضعة المعريضة، إنفاها وصلها ورقصا، تكونت مع الزمن ثروة ضخمة من ألوان التعبير، ظلت مركونة أمداً طويلا، فلم تمتد إليها يد التطور بتحسينات الانضاج وأدواته الأوركستراية والأوبرالية، لأن هذه التحسينات وأدواتها كانت حكرًا بآلها إسمكانات الضفوة العليا من قة هرم المجتمع، وبما أن تستمع بها في القصور والصالونات وقاعات الموسيقى الفاخرة ويوت الأوبرا الفيصرية أو الملكية والحديوية وبعيدا عن تطلعات ومذاق الشعب.

لكن ما كانت مندولات الصياغات العليا من فن الموسيقى كالمشغونة والأوبرا والثالية ظلت هكذا حكرًا على الطبقة تحت مياه النظام الإقطاعي، ومن بعده تحولت إلى صناعة كائى صناعة أخرى في ظل النظام الراسمالى، خاضعة لأهداف المول وتراكماته



على الحان شعبية روسية صرفة ، لكننا مع هذا نجد بالاكريف هو الذي جاء في القصيد السيوني « تمارة » بالحن شرقية واضحة وضوح مقطوعة التي تحمل العنوا : « روسيا » ، ونجد بورويين لصياغة « نحن التارة » في أوربا « الأمير إيجور » الحاناً لمذاق الموالم الأوركسترا في مديح المحارب الأشم ضعيفاً لأمر المتصمر وأسيره ، وكورسكوف هو من نعرفه جميعاً في تصوير حكاية شهر زاد مع شهر يار بالنغم في الليالي الألف : ليلة وراء ليلة : عن السدباد البحري ، وعن ليالي بغداد ، وعن أمير القمر ، وعن جبال الخفاش وجميعها بريشة الأداء الأوركسترا وشهرزاديات كان بإمكان آلة الكمان المفردة ورشاقة ضحكات آلة الحارب اللعوب الشجر زاده .

لكن تجد تاريخ الموسيقى للخمسة الكبار في روسيا ينبغي أن يضم معهم بذات القدر من الشاء الأديب الكبير فلاديمير ستانوف الذي نصب من نفسه مستشاراً لتاجيكهم ، وكان حربصاً كل الحرص على إرشادهم إلى قيمة كنوز الفن الشعبي ووجوب استهلاكه : وهو الغائلي في إرشاداته لسورجسكي بين مسطور إحدى رسائله :

« أي صديقي ... إنك حين تبدل من جهدك ومن تصابرك في عمليات البحث عن طبائع الإنسان بالأقلام ثم تعمل على تقريبها بعد إلى وقتنا وعلما ، تكون قد حققت بملك وجود الفنان لنفسك ... »

هكذا نشأ التيار الروسي ، وعن إشعاعه العظيم وجدنا النظائر المشعة تترى في شخص بديش سيتانا ( ١٨٢٤م - ١٨٨٤م ) التشيكي صاحب أوربا والمحطية البياضة ، ومواطنه انطونين دفورجك ( ١٨٤١م - ١٩٠٤م ) صاحب « الرقصات » السلافية ، ومؤلف سيمفونية « العالم الجديد » للامريكان . وفي الترويج نجد إدوار جريج ( ١٨٤٣م - ١٩٠٧م ) مؤلف الرقصات الترويقية ويرجنت ، وفي قلنا نجد بطليم القوم حسب السلب الرسمسي جسان سيبيلوس ( ١٨٦٥م - ؟ ) الإحصائي في تلحين أساطير البلاد ، كما نجد في إسبانيا طائفة متميزة يصدرها في القصة كل من إسحق البينسر ( ١٨٦٠ - ١٩٠٩ ) مؤلف متابعات قطارونيا ، وماتويل ديفال مؤلف « ليال في حدائق إسبانيا » ، جرانانوس صاحب مقطوعة « أما الأوزة » . وغيرهم من الكثيرين في شخ بلاد العالم المتحضر .

ثم بجيء حديثنا عن مصر وفننا الشعبي لنجد أن الأمر قد استطال بأكث من اللازم على ترجيع ما قمته وما تقدمه أجيوة المعاصرة من تقليد التراث الشعبي لسمعنا على أنه هو التراث . كما نجد أنه كان على مصر أن تنظر الأروام الطوال حتى يعي إليها الشائني العظيم : يلعب خيري وسيد درويش بكاملة القوية والحن الشعبي ، وذلك بعد أن عرفنا ( طبعا ) اللون الذي كان يقده في الإسكندرية سيد درويش قبل لقائه ببديع من تلك المخدرات اللحية وعلى مثال : يا أهأ ، سا أهأ ، أنا مال في ماهي الل ثالث في ، روح اسكر

وتعالى ع اهل ، يا اسكندرية يا أورباوية ، فلفل فلفل أهري يا مهري ، وبعد أن عرفنا أيضا أن بديع خيري كان عضوا فدائيا في الجماعات السرية لمقاومة الاحتلال ، وأنه اعتبأ يوما ما كان يجعله من مشنورات في صندوق زبالة عشر ساعات مجيدة ، وأنه أخيرا الرجل الخلف الوطني الذي لم يأنخد بعد حقه من دراسة دوره القوم مع سيد درويش .

تلاقي سيد درويش وهو بالإسكندرية مع بديع خيري على زجل وطني نشرته جريدة اسكندرية للأخير عن رحلة مصر والسودان بأهازيج نوبية : قالت خاتمي أم محمد ، حكاية في متلايه ، سرقوا الصندوق يا محمد ، لكن مفتحه معايا و فلم يلبث أن تناوله سيد وحفته من السلم الخماسي المصري التوي وليس التركي ولا بالتركي فبدر مع بديع في أرض الموسيقى المصرية أول حيات القوية وتخلص من سوايف السكندرية ، وانتقل إلى القاهرة اعتبارا من سنة ١٩١٧ ليسمع له الناس ألقانا عملت حسابا لشخصيات شعبية من أمثال سلامة ، وزبلة وأبو صلاح وناصرت قضيا الصنعة الوطنية والتحفية أهل اللطافة والمفهومية ، والقلل

القاري ، ورفع الحانجر الجماعية بتمجيد جيش بلانا وحقوق السقاين والشياطين وعمال النظافة والموظفين . ودخلت موسيقانا عن طريق هذا الثنائي العظيم دائرة ونشاطات ثورة ١٩١٩ ، وتطورت بالندلنة والطرب إلى موضوعات المسرح الغنائي القوم في مؤلفات العشرة الطيبة وشهر زاد والباروكية ، وقد لا نعلم أن سيد درويش كان - يبين بضمي من وراء الباعة الجائلين ليلطفت استلهاها حنا شيعيا طازجا وعلى الطبيعة كالذي استخلفه في القلل القناري .

لكن سيد درويش ، الذي أرسى قاعدة العمل الفني في الموسيقى بمشهورات الشعب مالمب أن تصدى له بالعداء أصحاب نادي الموسيقى الشرقي من الاثراك المتصربين ورفضوا حتى مجرد الاعتراف به وبوسيقاه ، وإتهموه بالفزعة وبتمسيع الموسيقى الشرقية الأصيلة بعد أن نصبا من أنفسهم حراسا عليها وسدنة من الكهنة في مديعها ، ثم زادوا مكانا بسلطان على المسرح التي تؤدي أعماله أقلام صنف دار الجميلة كالمظلم البومية واللطائف المصورة الأسبوعية ، وعالجوا جريدة الأهرام حين نشرت له إعلانا عن احتدتي



## ياواد يا .. عقد

### عمر نجم

– لقد فاض الكيل ، كل الأيوان موصدة في وجوى ، بعد أماسى إلا السفر .

– إلى أين ؟

– ليس مهماً .

– هو الغروب إذن .

– السفر هروب ؟

– نعم هروب

– والملايين التى سافرت قبل ذلك ، هربت هى الأخرى ؟

– أى نعم .. هربت .

– من أى شيء ؟

– من أن تواجه نفسك أولاً ، وعندما عجزت عن المواجهة ... هربت .

– وثانياً يا فالح ؟

– استخدماتك كلمة الملايين « بالتم الليسان » بشئ أن سفر الملايين كان قراراً جاسياً منها .

– « والثى هى من ناقصه فلسفه »

– لم تأخذ الملايين فى بلادنا قراراً جاسياً واحداً حتى الآن ، وإن كان حدث هذا ،

لأصبحت حالنا ليست هى حالنا اليوم ، لقد تسلمت هذه الملايين الواحد تلو الواحد تلو الواحد .

– وما العيب في ذلك ؟

– الحلول الذاتية لا تبنى أماً ولا تستشرف مستقبلاً .

– آه ... مستقبل !!! « فيه مساح المستقبل ... أى مستقبل هذا الذى تحدثت عنه والمزعة تلقى ، أى مستقبل وكل الأشياء حول ينساق بعضها مع البعض الآخر كى يصيرعى ... صبور الياء الذى فقد وطنه ، أم الأهل الذين يلبث تقاليدهم وتفتت ... الكلية التى وجدت نفسى رهقاً فى مقبداً بها ، أم العمل الذى تنفوق إليه كى أقول مقعداً فوق القند ... سنوات الشباب التى مرت كعابر سبيل ومضت إلى حال سبيلها لأصبح كهلاً ولم أكمل الثلاثين ، أم الفتاة التى أعطيت لها كل ما أمكك ... قلبى ...

مؤلفاته ، وراحوا يرسلون العملاء والمخبرين ليصاغروا في أثناء عرض أوبريته بالاحتجاج على سرخيتها من الماليك والأترك وطوال ٣٠ عاماً أو أكثر من عمر معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية برئاسة مصطفى بك رضا ، كان انتاج سيد درويش عروماً على طلاب الدراسة تحريماً يتضمن التريض بمقايير الوقت وأكثر من هذا أى يوم تم انتقاد أول مؤرخ عالم للموسيقى العربية بالقاهرة سنة ١٩٣٧ تجاهلوا مؤلفاته ، وقدموا منها تسجيلاً مشوهاً ناشراً .

ومن المؤكد في هذا أن حيوان المستعمر وأكوانه – تركياً كان أو إنجليزياً – كانت حريصة على أن تتناول التريك النعنى مع محرمات التخت وأربابه في موضوعات تناه بها الحناجر الانفرادية الرعونة عن طلب المستحيلات الغرامية ويكاثبات العذاب الحلو ، وأنهم أطلقوا هذه المخذلات النغمية على أسماها بفرارة فقلت كل عاولة لتقدم اللون القوسى بمفهوم سيد درويش ويبيع بحري ويريم التونسى حتى عجز ثورة يوليو ١٩٥٢ .

وبع عجز ثورة يوليو كان لابد في مناخها من أن تتغير فجأة وأيجابية وموضوعة التريك النعنى وما أفقره من إغيات كسولة ، وألحاح مسترخية ، وموضوعات تتصدت كواجب الصد والمجر وعذابيات البعد ومعاباة العزول واستطاع السراب ، وفعلها صارت بادات النداء – مثلاً – فى ظل تجمع ثورة يوليو بعيدة كل البعد عن ذلك التطلع العاجز من « الأنا » والبليد ، والافتقار واللوع بحجرات الحمران وانقلت إلى متاهات كروالية تتحدث بها الجوع من أهل البلد وأهل البلد وأجناد البلد ، وبالقدر الذى أمكن ملاحظة نحوه من مستوى أظلام : بالوقى ، باشابا ، باشنا حال ، يا حطرين دلون ، يامن نجيب لى جيبى ، يا ما أنت واحشى إلى أشخاص : باسمران الخى جاء ، باسمه الشرق طوط بالفضياء ، يا جمال باشال الوطنية ، بالى فى قاعة بالى فى قصر ، قم دى الساعة ثمانية ونص ، يا أهل بالعمارك ، يا بخت من يشارك ، ومع افتتاح شعبة الجواهر على التفتى للجمعية الجديدة ، بها ، ولتتبرعها بالفتن الجواهرى ، قامت حكومات الثورة باشا مرقا التعليم الأكاديمى الحديث تلقن ومراكز بحوله مثل معاهد أكاديمية الفنون وما تضمنه من معهد تخصص بالفنون الشعبية ومركز للفنون الشعبية ، والجهد المجهود الذى قام به مركز الفنون فى جمع المواد الفولكلورية يعطينا من عينات وتجليات بقية الأجيال الرومان الكسندريه تيريو خال المدة من ١٩٢٦/٧/٢ حتى ١٩٢٧/٩/٤ ، أساسيات هامة غاية الأهمية عن ملاحظ مصرق أنفادها ، ذلك أن تجليات الاستفراء أكدت – لأول مرة فيها أرى – على أن روح الغناء العبرى هاجمة لا فردية ، وأن صحتها العبرى تشمل على بذور طبيعية من الحارمونية العفرية التى ثبت تدافوا حتى الآن في مناطق مرسى مطروح ( تسجيل رقم ٢٥ ) ، وغرب دروا بكوم أمبو ( تسجيل رقم ٢٣ ) ، وفي راحة سيوى ( تسجيل رقم ٢٧ ) ما يدل على أن ضناعة الانتاج النعنى ومعمروضاته يستحق التناول ،

- وتحلت عن قبل أن تبدأ الطريق ...
- ... ليست مأساكن وحدها أيتها الصديق ، إنها مأساة جيلنا بأكمله .
- « يا عم وأنا مالى بالجبل كله ... خليق ف نفسى »
- هذه الملايين التى هربت من جيلنا ، لحظة أن نطق الواحد منها بهذه الكلمة ، انفرط عقدنا ... وتناثرت حياته أشلاء ... إما أن تكون أيتها الصديق أو تتحول إلى جيل ومشترى ، كالتلف من أوراق الصحف .
- لا بد من السفر
- وهل ستعود من سفرك متصراً أيتها المهزوم ؟
- سأعود بما يجئني متصراً ... ما لا يهجر فى هذا الزمن ... بلال .
- أيتها المخذوع ... سترجع مهزوماً أكثر ... ستعود عطفاً ... جسداً بلا روح سترجع .
- « يا عم بلاش تخاريف وأوهام ... خليك واكسى نوبه واحده بس »
- هل شاعدت ولو مرة واحدة شجرة شمرة ؟
- سؤال أبه ... نعم شاهدت .
- وهل عرفت كيف يورق الشجر ؟
- بالقداء الذى ينصبه من باطن الأرض ... هكذا قال نادر مدراس العلوم فى المرحلة الابتدائية .
- وهل أدركت لماذا يظل الشجر مورقاً ومعمراً ؟
- بآلى الربيع فيزيده اخضراراً بعد موت أوراقه فى الخريف .
- ها ...
- لأنه يتشبث بالجبلور أيتها المهزوم ... فتشبث ●

معقودا على تبنى عديد التوصيات التى تنازل للشككة بالعلاج وأخرها – الذى لا يكون الأخيرى مداوبة التسيب – تقارير ودراسات شعبية الفنون والموسيقى إلى مجلس القوسى للثقافة والفنون والآداب فى فبراير ١٩٨٤ ، عن أهمية جمع وتوثيق واستلهام الفنون الشعبية فى مصر والوطن العربى ●

وعن طريق أجهزة الإعلام الجبرى ، تمتد كل البعد عن خصائص الشعب المصرى ولا تستلهم ما توارثوه الموسيقية فى قليل أو كثير .

وإذا كان لشل هذا الحال خطورته الترسوبية والاجتماعية ويما يماثل خطورة البواء على صحة الجاهل وحمل سلامة التعداد ، فإن الأمل أصبح



أن هذا الملحج مرن ، فهو إن كان لا يلجأ إلى الملحج ، فإنه لا يتألى على الاستمرار بها ، ولو من ناحية التدرج التاريخي لاستعمال اللقطة أو التركيب ، وهو إن كان لا يبدأ من الكينيات الخارجية ، فإنه لا يحول دون أن ينتهي إليها فزودا عن استارة ويضعها بدوره ، إذ إن المذاهب الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية أو التاريخية أو النفسية تكون صارة أشد الضرر إن دخلت إلى عالم النص الأدبي وأنت تعمل بها مسبقا ، ولكنها قد تكون نافعة إن رجعت إليها في البداية أو قبل النهاية بعقل ، حيث يمكن أن نمك بأصوله تزيد من إدراكك لمذلول اللقطة أو إحساسك بأرواء التركيب من أجواء كان لها أثرها بخير شك على الشاعر في أثناء نظمه القصيدة .

عل أنه من الضروري أن أنه هنا إلى هذا الملحج لن يقدم إليك ما أراءه الشاعر بقدر ما يقدم ما فهمت أنا من قراءه للقصيدة .

٣٠

ولنبداً بالقصيدة المنشورة في هذا العدد و نصديتان من جحر الانطفاء ، إنها قصيدة من جزئين ، أو هي قصيدة ذات جنتاين ، أولها بعنوان «حيثيات» ، وثانيها بعنوان «اختلاجات» .

يبدأ الجزء الأول بهذا الملحج .

أستحي ..

أم أرى التيازك من دائها  
حيث تسقط من هوة البليدات  
واللكنة الأعجمية  
تلك التيازك موتى  
وتفاحي الأعطيات  
والفصائد .. !

من الواضح أن البنية الأساسية التي يقوم عليها هذا الملحج هي كلمة «التيازك» ، ولو جأنا إلى المذلول المتعارف عليه هذه الكلمة ، أي مذلولها المعجمي ، لوقفنا في أعطيات التيه الذي حذرناك منه في الفقرة رقم ( ٢ ) ، فما هو هذا الذي يتردد الشاعر بين الحياة وبين الإقدام على تهرته ؟ إن كان هذا الداء هو سقوط التيازك من هوة بيادها ، فما هي هذه البليدات ؟ وما هي الصفة المشتركة بين هذه البليدات وبين اللكنة الأعجمية التي عطفها الشاعر عليها بحرف الواو يبيد الاشتراك في الحكم ؟ ثم كيف تكون التيازك المرفوعة هي موت الشاعر وهي تفاحته في نفس الوقت ؟ فليس ثمة شبهة اشتراك بين الموت والتفاحة حتى ولو كانت تفاحة عذبة ، فضلا عن أن فصائد التي أعطيتها .. ؟

أريت إلى هذا البنية الأعطيات الذي وقمنا فيه حين اعتدنا على المذلول القاموسى لكلمة



و التيازك ؟ فلتترك هذا المعنى القاموسى للكلمة ، إذن ، ولنلجأ إلى القصيدة نفسها بحثا عن المذلول الخاص بها في عالم القصيدة أو في عالم الشاعر . إن الكلمة ترد في الملحج الثالث في سياق آخر هو :

أستحي

أم أزواج بين التيازك والروح

فالتيازك هنا تقبض للروح ، وتقبض الروح السالبة لابد أن يكون بالضرورة مادة منحلة ، ولا يلى هنا في العودة لحظة إلى المعنى القاموسى للتيازك ، حيث نجد أنها أجسام آتية من أعل الكون الخارجي ، وعندما تدخل الغلاف الجوى للأرض تشتعل بالاحتكاك وتتحول إلى شرارات مضيئة تترويح بها السماء قبل أن ترتطم بالأرض . كيف تكون «تيازك» الشاعر منحلة وهي آتية من أقصى العلو ؟ وكيف تكون مادة وتتحول إلى شرارات مضيئة ؟ لا يكون هذا الجعم بين المادة والنور ، وبين الإنحطاط وأقصى السمو إلا إذا كان النور زيف وخداعا ، وكان السمو كاذبا متعلا مفروضا بالقوة . فلذا عدت بهذا المذلول إلى الفقرة الأولى استبان لك ملاحع جديدة ، فالتيازك التي عطفها الشاعر هناك هي زيف وخداع وكذب واتصال ومن هنا تزعم بالبليدات ، ومن هنا أيضا يود

الشاعر أن يحربا لولا أنه يستحي ( ويستري فيها بعد مم أو عن يستحي ) . وفي هذا السياق للكنة الأعجمية مذلولها والمعجمي ، فهي زيف وخداع وكذب أعجمي ، أي أنه غير عرى ، فهو إذن أجنبي ، وهو مفروض بالقوة كما فهمنا من القطع الثالث ، فأى زيف وخداع أجنبي هذا الذي تقرضه القوة علينا نحن العرب ؟ قد يكون ثقافة ، وقد يكون سياسة ، وقد يكون وضعا اقتصاديا ، وقد يكون كل هذا مجتمعا أو شيئا غير هذا ولكنه لا يخرج عن إطاره . ولما كان المذلول الذي تختاره سوف يؤدي بك في البداية إلى أن الشاعر أمام قهر أجنبي مفروض عليه كبرى ، ولذا فهو مسوته ، إلا إذا عبراه وكشف ما به من زيف ، ولكنه يتروى ويستحي أن يقوم بهذه التصرية وهذا الكشف . ولو رجعت إلى الفهم الجديد «تيازك» للشاعر إلى الملحج الثالث لوجدته يزداد استهزاء ووضوحا وتجددا ، فلنقرأ الملحج هذه المرة كاملا :

أستحي ..

أم أزواج بين التيازك والروح

كي يستين الإله

أزواج بين الفضائل والصحو

كي يمسك الأولياء

فيكشفون على السرب

/يا ليت لم يصوب إلى الحليم بيتاته

فتر الرمل بملاء

والعير بالرأس

لا شك في أن «تيازك» الشاعر قد ازدادت استهزاء باستبانته الإله ( أي ظهوره ) للشاعر إذا ما «أزواج» بين التيازك والروح ، ثم ازدادت وضوحا وتجددا بهذه التابعة للثقافة «أزواج» بين الفضائل والصحو ، وغير أنك - كقارئ - لا تكاد تعطين إلى هذا الفهم حتى تجد نفسك قد وقعت في تيه جديد . كيف يظهر الإله ؟ ومن هم أولئك الأولياء ؟ وما هذا السر ؟ وما هو هذا الحليم .. الخ ؟ ولكن ، أرجو ألا تنسى أننا ما زلنا في بداية الطريق ، فنحن لم نعمل شيئا حتى الآن غير فهم المذلول الخاص بالشاعر لكلمة واحدة في القصيدة هي كلمة التيازك . فلنعد إذن إلى الملحج الأول ، وإلى هذين السطرين بالذات :

تلك التيازك موتى

وتفاحي الأعطيات الفصائد

وسوف نلاحظ أن كلمة «تفاحة» ومازالت حتى الآن مهمة للمذلول ، ولم تستطع من فهمنا لكلمة «التيازك» كسما استعصابت كلمات «الساء» و «البليدات» و «اللكنة الأعجمية» وبداية ، لابد أن ترجع إلى قواعد اللغة العربية التراثية لفهم هذا التركيب «الأعطيات الفصائد» ، فقد شاء الشاعر - كما نرى - فعل عطف اللكنة الأعجمية المرفوعة عليه كبرى - أن يوغل في قواعد اللغة العربية التراثية ويقدم لنا هذا الاستعمال الشاذ والمجهول لدخول ( ال ) قبل الفعل . فقال : «الأعطيات» . وهو استعمال ورد في





الإنسان وعمله .. الإنسان وموقفه .. الإنسان ودوره ، العمل والموقف والتدوير يرتبطون جميعا بالإنسان الفرد ، وتبقى العلاقة الجدلية بين الاثنين في حاجة إلى مزيد من التامل .. لفرقة آيبا يوثر في الآخر .. هل الإنسان هو الذي يؤثر في عمله أم أن العمل هو الذي يؤثر في الإنسان ؟ .. وبعض آخر هل يستند الإنسان قيمته من وظيفته ومكانته الاجتماعية أم أن الوظيفة والمكانة تستمدان أهميتهما من وجود الإنسان فيها ؟ في المجتمعات المتقدمة يشرف العمل - الوظيفة والمكانة - بوجود الإنسان .. لأن هذا الإنسان الذي يبنى عقله وكون شخصيته ومكانته الاجتماعية وموقفه خارج الوظائف الإدارية وعندما توكل إليه إحدى الوظائف ، تكون هذه الوظيفة قد اكتسبت إنسانا تشرف به لأيا ساعدته منه جيدا وبالتالى يعطى هو راي الإنسان .. هذه الوظيفة أهمية خاصة ..

وفي المجتمعات المتخلفة تلمس الوظيفة دوراً مختلفاً ، فمنها يستمد الإنسان مكانته ، ومنها أيضاً يستمد الإنسان موارده المالية ، فيحدث العكس في الرؤية لها والارتباط بها ، حيث يشترك الإنسان بوظيفته ، ويستمد أهميته منها ، فهو يا قوى مهيب ، وهو بدونها غير ذلك تماماً ..

وليس غريباً أن كل الذين يتحوصرون في أعماقهم الوظيفية - الإدارية - في المجتمعات المتخلفة هم أولئك الذين ذهبوا إلى هذه الوظائف وهم غير حريصين على الاستمرار في مهامهم بل أنهم ربما قد تكونوا أولاً خارجها ، وبالتالي فقد ذهبوا إلى تلك يذوقوا خدمة عامة ، يشعرون أن برسمهم أدمعوا ولكن الأهمية القصوى في طبيعة النظرة إلى الوظائف والأعمال من مجتمع إلى آخر ، فإذا كان العامل يعمل من أجل أن يعيش فقط ، فإن عمله مهما كان دقيقاً سيميز بالتراتبية والجمود ويكون معبراً عن مجتمع ككل ، لأنه مجتمع جامد ، ثابت لا يتحول إلى أي شيء فئ حصارية وسلوكيات تساعد على الاستمرار والتبوع .. أما إذا كان العامل يعمل لأنه يحب عمله بالإضافة إلى أنه يكسبه منه عيشه ، فإن هذا الحب ، بهير من ثقافة عامة مشتركة يوفرها المجتمع للأفراد ، ويكون مصدر إلهامهم ، وتوفرهم فيتعلمون في أعماقهم مضيئين الجليل يتكبر في دأبها ، وسيتكون التفوق والابتكار والرغبة في التغيير إلى الأفضل ، يتحرك المجتمع ككل إلى الأمام .. وهنا يكون بوسنا القول أن هذا المجتمع يتقدم ويتحول .. ويتطور ○

فيما نحن العرب ، إذا كانت «البازيك» خداعاً ، فالتفاحة اختراع ، وإذا كانت قهراً خارجياً ، فالتفاحة استسلام تام لها البشر .. ولهذا أعطينا الشاعر على الموت الذي فرغته عليه «البازيك» فإن الحال السيئة التي اتسنا إليها اليوم كعرب ليست مفروضة علينا من الخارج فحسب ، بل هي أيضاً - نتيجة لشئ كان من الجنة .. إن تفاحتنا (تفاحة الشاعر) هي ثمرة فإن كانت البازيك سياسة ، وهي ابتهاجنا إن كانت البازيك ثقافة ، وهي استسلامنا لشهوة الاستهلاك إن كانت التفاحة الاستعداد .. إن تفاحتنا في اختصار هي معضتنا وعجزنا التام فيما من المقاومة إن كانت البازيك غزوا أجنبياً في أي صورة من صور الغزو ..

غير أن هذه (التفاحة/العجز) ليست ناضجة ، وإلّا هي معطوبة أي أن مقاومتها من نوع ما قد أعطيت هذه التفاحة ، أو رفضت هذا العجز .. وقد عبر الشاعر عن هذه المقاومة بكلمة «الفصل» ، فهل يعني بأنه الكلمة المقامة لأمور ؟ ربما صبح هذا لو كان الشاعر من أصحاب حرب الميكروفونات أو أصناف مواجهة الغزو بالتندب والشجب ، ومن دهاء تحرير الأرض بالأناشيء الحماسية .. ولكن الشاعر ليس من هؤلاء لأنه يهتزم تفاحة التي طرد سببها من الجنة .. فمما يذكر أن تمتي كلمة «الفصل» هنا ، مطقة مكشدة دون نسبة تقصصها بقصائد الشاعر نفسه أو قصائد غيره من الشعراء ؟ ●

(البقية في العدد القادم)

مراجع النحو شاذاً ، وضربوا له مثلاً مشهوراً عند أصحاب النحو العرب ، وهو بيت الفرزدق :

ما أتت بالحكم الرضى حكومته ... الخ .

ولا بأس هنا أيضاً من الإشارة إلى أن الشاعر بمن الإيحاء نحو الشاذ ، فيدخل «ال» مع فعل ماضٍ مبنى للمجهول ، في حين أجمع أجدابنا النحاة على أن هذا الاستعمال الشاذ لا يكون إلا مع فعل مضارع مبنى للمجهول ، وعلاوة هذا بأن الفعل المضارع إنما يسمي مضارعاً بغيره وأى مشابهته ، وللأسف ، وأنه عندما يبنى للمجهول يصلح أن يحمل مكان اسم المفعول ، أي أنه يزداد مشابهة للأسف .. وما أن «ال» أداة تعريف لا تدخل إلا مع الاسم فيجوز دخولها على الفعل في بيت الفرزدق وأمثاله لوجود هذه التشابه المزدوجة للأسف ، أي الضارعة والياء للمجهول . كجم النحاة على ملين الشرطين إذن إلا إذا أضاد فقط لا أكثر اسمه الآن ، ولكنه أجاز دخول «ال» المعرفة على الفعل المبني للمجهول .. ولست أريد أن أدخل أنا بك في تيه النحو العرب ، ولكني أريد أن أتنبه إلى أن «ال» والكثرة الأصحبة على الفعل الشرعي السابق قد دخلت شاعراً أحد زورور إلى استعمال ، لا الشاذ فقط ، بل شاذ الشاذ إن صم التعبير ، كما أراد أن يؤكد عروبة في مواجهة هذه «البازيك» ذات الكلمة الأصحبة .. على أية حال ، هذا استطراد سافني إليه هذا الاستعمال الشاذ لأداة التعريف «ال» وإن كان لا يرى خاص لا إزعاج من سندا من شواهد القصيدة ، ولكنه ، إن أخذت به ، يبنى الشذو من هذه الصيغة «الترسي» القديمة «الأصطناع» المستقلة ، وهذا الرأي هو أن «ال» في هذه الصيغة ليست «ال» المعرفة ، ولكنها المصرية كاسم موصول ، تقول الفرزدق : (ما أتت بالحكم الرضى حكومته) أصله (ما أتت بالحكم إلى ترسي حكومته) وقول أحد زورور : تفاسي الأصطناع (القصائد) أصله (تفاسي التي أعطيتها القصائد) . ولا يلزم هذا الرأي إلا أننا لا نجد بين الأسماء الموصولة مراجع النحو كعامة «ال» ، ولكنها تستمد .. ومن صفنا أن تفصل - عما إذا لم تكن «ال» في لغتنا العامية المصرية قد انحدرت إليها ، مثل بعض الألفاظ الأخرى : من شبهة عربية كانت تتحدث بها إحدى القبائل العربية التي نزحت إلى مصر في أوائل العصر الإسلامي ، وأما هذه اللمجة قد انثرت من الجزيرة العربية عن شرح النحاة فيعمدون اللغة من السنة البدو والأعراب ليستخلصوا منها القواعد النحوية ؟ إن انذار الجملة في اللغة السنة الأولى من العصر الإسلامي يمكن ثم إلهام لا تتداركاً ، فقد استعملها الفرزدق وغيره من شعراء هذه الفترة ، ولكن النحاة - وكلهم من الأصحاب حتى لا ننسى - توهموا أن «ال» في اللغة العربية لا تكون إلا للتعريف فقط ، فوضعوا قول الفرزدق وأمثاله بين الشاذ .. في حين أنه لغة عربية فصيحة كانت خاصة بقبيلة جمهولة .

وسواء كان هذا الاستعمال شاذاً أم غير شاذ ، فهو

لا يلقى أي ضوء على مدلول «البازيك» في القصيدة ولكنه إذن ولتبحث عن هذا المدلول .. وواضح طبعاً أن تفاحة الشاعر التي أعطيتها قصائده ليست تفاحة استراها من باع فأكفه أو قطعها من شجرة ، فليست هناك شبهة علاقة بين هذا التفاح وبين «البازيك» التي هي موته ، اللهم إلا إذا كانت تفاحة أمريكي . وقد يبدو هذا مقبولاً إذا كانت «البازيك» هي السياسة الأمريكية المضادة للعرب وللتصميم لإسرائيل . ولكن يبنى هذا الفهم أن الشاعر أضاف التفاحة إلى نفسه (تفاحي) فهي إذن تفاحة عربية مصرية لا أمريكية . تفاحي إذن من مدلولها في استعمالات أخرى ما هي نفس القصيدة لعلنا نجد مدلولها كما اعتدنا للمدلول «البازيك» ولوأعدنا قرومة القصيدة بحدنا من كلمة «تفاحة» ، فلن نجعلها مستعملة في مقطع آخر ، ولكن لنعرا القطع التالي ولتر إن كان فيه ما نستشبه به في فهم مدلول التفاحة :

أستحي ..

أم أغري من التوت حورائنا ..

إن الانسان مستر حورته بورة التوت حين طرده الله من الجنة بعد أن أكل التفاحة التي أفرغ الشيطان بها طلياً للخدود .. فالتفاحة التي في القصيدة إذن هي هذه التفاحة المرتبطة بالخداع والزيف والشر ، أي أننا أمام تعبير آخر عن البازيك ذات الكلمة الأصحبة ، ولكنه ليس مرادفاً له بدليل إضافته إلى الشاعر العرب ، وإذا كانت «البازيك» قهراً أجنبياً مفروضة علينا - كعرب - من الخارج ، فإن «التفاحة» في هذه الحالة شيء كامن



## تصيدتان من « عبقر » الانطفاء

أحمد زوزور

اختلاجات  
هو الصلدى فى سكرات البرازخ يجهش  
بالفرحة  
الواقعة  
هو الحلم يجهش بالوطن الحلو - ملقى على  
قارعات العلو  
تتأده مصمصات الصديق  
ويجئ أمام اختلاجاته نادل طيب  
قال لى مرة :  
« - كُت عن جرّه - أيا القُر -  
للتهلكة ، ... ! »

.....  
فسلاماً  
لقد كان موى مريحاً  
و يا را ، هي السهلة المستحيلة  
زُفْتُ إلى حيول بكاريها  
والرياح تهبه  
والنسوة المرحبات يهْدِنَنى :-  
« - أيا الكهل  
فم نَفْضُ الرُّوح من مَلَحِها ،  
وتعلّم هدير الخراب  
لا تلتبس  
فُسحة  
من غناه  
ولا تكترث ! .. »

استحي ...  
أم أذبح بين التيازك والروح  
كى يستين الإله  
أزواج بين الفضائح والصحو  
كى يسلك الأولياء ؟  
فيتكشفون على الشر ؟  
يا ليت لم يَصُوبْ إلى الحلم  
بجثاته  
فَسَرَّ الرمل بالماء ،  
والطير بالراس ... !!  
\* \* \*

إننى أيا أُلْدَجُون بى الوالات  
أَكْذِبُها  
يَكْشِفُ الآن  
وأعذبها  
يرتفع  
النهر  
عنه !

حيثيات  
استحي ...  
أم أعرى التيازك من دائها  
حيث تسقط مزهوة بالبادامات  
واللكنة الأعجمية ؟  
تلك التيازك مَوْن  
وتلحق الأعبثها  
التصايد ... !

استحي ...  
أم أعرى من التوت عورائنا  
حيث تخفق راياتنا المحلات  
على شجر الحلم ؟  
إننا طفلة على شعبنا  
سلكو دمه  
وسياجاته  
واحتمال الرضاب ... !  
\* \* \*



- ٤ - حينما فرغت من كتابة الرسائل

سألتني

هل تستطيع كلمي

أن تستعيد وجهي المسافر

وجهاً المبعأ في دمي ؟ !

قال حزني :

ليس أقدر من دمك

على فكري الجواب

وتقدّيس الأوفال

- ٥ - تحت وطأة التتابع الغريب

أقوم

تفتح عيني أروابيها

للدهاء الغريب

فأبصر في ساحة الدار

شيتين :

ظلمتي

وأشجار حزني بامتداد قلبي

لحلول الشروع في الحرب

لكته التعب

أسكن سيفانها فرفي

ووزّع أرواقها وجهي

وغرس المازحا في الكتب

## خمسـة مقاطع لحزنى الطويل القائمة

### أحمد الشهاوى

- ١ -

في ساحة بيتنا الواسعة

طفل لم يبلغ التاسعة

رشرش الأرض قمعاً

فأثبتت ناساً جالعه

- ٢ -

ليس ما تدلّع الآن

ثمناً للشراپ المصفى

لكنّه

أول الغيث

أول الزبيب

أول البيع

وأول الأواخر التي قد تستقر في المداع

وتسقط الأرض في اليد القراع

- ٣ -

كان ينتظر الحافلة

لها لم تحب

دار دورتين في اليمين واليسار

وسار نحو نجمة يميّز المسار

وأستند الذراع

والفرغ حزن الأرضين

في أهر السياه القاحلة

## بشارة

### عبد المنعم الأنصاري

من أي حاصلة هوجاء أقيمت ؟

وما وراءك من مير .. ومن أنت

بني وبينك أمّة وأزمة

نما عليها قتاد الحروب والمقرب

الطير ملوثة الأعناق ذاهلة

الصبوت وأن عليها منذ أن رُحبت

والنار صارت رمادا في مواقدنا

واضهر ما كان غصبراً من الثبت

وإنني لم أذنين - بعد - مائتس

ولم أجعل يازهار المنى ببقى

هلا ترفيت حتى أستمع كها

يليق بالوصل يوماً . هل ترفيت



## مقدمة الفرج بعد الشدة

د. سهر القلماوى

الصلوى وابى الفرج الاصغهاى فإن حصوله فى هذا ولير  
وفرة تسمح بالاخبار الجيد .

وقال إنه كان له ديوان شعر ما يفسر لنا الكثير من  
جبال أسلوه يساهلته وحسن اختيار سمياته .

ولقد قسم كتابه إلى أربعة عشر فصلاً : أولها « ذكر  
ما جاء من الفرج فى القرآن الكريم من آيات » . ثم  
يسير التوبى حسب السبب أو المناسبة التى جاء فيها  
الفرج مثل ذكر الفرج الذى جاء بعد دهاء أو فى التبر  
بشرى فى منام وأحياناً ينقسم حسب نوع الشدة :  
تعرض لقتل أو للفك من سجون مغررس وهكذا .

وهذا النص نجد فيه إلى جانب خصائص التنوع  
الأسلوبية ولفظه الإيقاعية ، للمعلومات التاريخية من  
خوف الخلفاء من الأسر للحاكمه أو التى حكمت وزالت  
دولتها ولكن ما يزال لها أثرها والأقرباء اتباع .

إن التفاصيل التى يروىها « منارة » فى هذه القصص  
تفاصيل لا تروى كيفياً اتفق وإلما هى مغلماً إلى ذروة  
وفى كل خطوة نصوص ممة فى كل ما استعمر من عقل  
وكل ما ألهته من ثبات الأمل فى صدر الأسرى .  
وكلام الأمور الذى يترى « تعجبنا وأصعبلنا منذ البداية  
خلة فى فنية التشويق والسير بالدقة الفنية المطلوبة .

وإذا قلبنا النص هكذا أو هكذا وجدنا فيه ما أزعج  
أن هذه الكتب الصغراء صغرة الذنب حرة أن تعرض  
بين يدي ابتائنا ليعرفوا ويستمتوا ويتفادوا من « الدنيا  
المعبرى » التى يصعب عليهم .

عن منارة صاحب الخلفاء . . .

قال رغب إلى هرون الرشيد . . .

عن منارة صاحب الخلفاء « الفرج بعد الشدة »

قال : رغب إلى هارون الرشيد إلى رجلاً يمشق من  
بقايا بنى أمية عظيم الجاه واسع الدنيا كثير المال والأعلام

مطاعاً فى البلد له جماعة واولاد وعاليك وموال يركبون  
الحيل ويعملون السلاح ويغزون الروم . وإنه سمع  
جواد كثير البذل والفضيلة . وإنه لا يؤمن منه .

نظم ذلك على الرشيد . قال « منارة » وكان وقوف  
الرشيد على هذه الحال وهو فى الكوفة فى بعض خرجاته  
إلى الحج سنة ست وثمانين ومائة وقد عاد من الموسم  
وباع أمير المؤمنين ، الأمين والمأمون والمؤمن اولاده .  
فدعاه وهو خالده فقال : « إلى دعوتك لأمر يحيى » ،  
ولقد تمتنى النوم ، فانظر كيف نعمل ونكون . ثم قص  
على خبر الأمور . وقال أخرج الساعة فقد أعدت لك  
الجهيزات وأرست عتك فى الزاد والنفقة والألات ،  
فقسم لك مائة غلام وأسلك البرية . وهذا كتاب إلى  
أمير دمشق ليركب فى جيشه ، فاقبضوا عليه ويحيى به .  
وقد أنبأ لك لنهابك سنة ولعودتك سنة ويوما لفرعونك .  
وهذا « عمل » فعمله فى شقة إذا أنت قهده وتجلس أنت  
فى الشق الآخر . ولا تكل حفظه إلى غيرك حتى تأتئى  
به اليوم الرابع مشرين من غرويك . فإذا دخلت داره  
فتفقدوها وجميع ما فيها . وولده وإهله وحاشيته  
وغلمانها ، وما يقولون ، ولقد النعمة والحال والمحل .  
واحفظ ما يقول الرجل حرقاً من حرقاً من جميع القاطلة .  
منذ وقوع طررك عليه إلى أن تأتئى به . وإياك أن يشد  
عليك شيء من أمره . انطلق . »

قال منارة : فودعته وخرجت . فركبت الإبل  
وسرت الطريق للشاران وأسير الليل والبار ولا أنزل  
إلا للجمع بين الصلوات واليول وتنفس الناس قليلاً .  
إلى أن وصلت إلى دمشق فى أول الليلة السابعة بأواب  
البلد مطلقاً . فركبت طرفها وقت بظلمها ، إلى أن  
فتح باباً من خد فدخلت فى هيق حتى أتيت باب  
الرجل ، وعليه طقف كثيرة وحاشية كثيرة . فلم  
استأذن ودخلت بغير إذن . فلما رأى القوم ذلك سالوا  
بعض من معى عنى فقالوا « هذا منارة صاحب أمير  
المؤمنين أرسله أمير المؤمنين إلى صاحبكم . فأسكنوا  
فلما صرنا فى صحن الدار ، دخلت جلماً رأيت فيه  
قوما جلوساً : فظننت أن الرجل فهم . فقدموا إلى  
ورحبوا به وأكرموا . فقلت : « أياكم فلان ؟ »  
فقالوا : « لا نحن أولاده وهو إلى صاحبكم : فقلت :  
« فاستصوبوه ، لآمن بهمهم مستصوباً وأنا أفتقد  
الدار والأحوال والحاشية فوجدتها قد ما جئت بأهلها  
موجاً شليداً .

فلم أزل كذلك حتى خرج الرجل بعد أن أطل  
فاستريت . واشتد قللى وخوفى من أن يتأذى . إلى أن  
رأيت شيخاً قد أقبل بزي الحمام يمشى إلى الصحن ويقر  
إليه جماعة كهول وأحداث وصبيان هم أولاده . وغلمان  
كثيرة : فعلمت أنه الرجل . فجاء وسلم على سلاما  
خفيفاً ورسائل من أمير المؤمنين ، واستقامة امر  
حضرته . فغلبته بما يجب .

وما قضى كلامه حتى علموه بأطباق الفاكهة فقال :  
« فقلت بإشارة كل منّا : فقلت : « ما إلى لك  
حاجة ؟ فقام يعاونى . وأقبل يأكلهم والحاضرات  
معه . ثم شغل بولته ودهاء الطعام . فجمادى بالحلاوت  
حسنة عظيمة لم أر مثلاً إلا للخليفة . فقال : « قد قدم

موضوع الفرج بعد الشدة موضوع مغرر وتصيب ،  
على يد الكتيرين من كتاب القصص والمسرحيات  
قروناً . ولقد قلن به أسلافنا لكثرة ما كان يتعرض  
البارزون منهم وخاصة فى المبادئ الظاهية ( الوزراء  
الكتاب والفضلاء الخ ) من عن وشداك بسبب التناحر  
على السلطة وكثرة الحروب والتنازعات على الخلافة  
والحكم .

ولقد سبق صاحبنا والتنوعى « مؤلف النص  
الذى اختارنا ( بعض المؤلفين العرب ، أشهرهم  
المداين الذى نقل عنه كثيرون ولم يؤكروه ، ولكن  
التنوعى فى جموعه « الفرج بعد الشدة » حرص على  
أن ينسب كل قصة إلى مصدرها وروايتها الذى أخذ  
عنه . وبينما كانت كتب الذين يسفروا التنوعى فى  
الموضوع لا ترسم لنفسها مهباً أو تتبع نظاماً معيناً فإننا  
نرى التنوعى يصنف كتابه ويضله من سبب الفرج  
مفتاحاً إلى التصنيف . كان كتاب المدائنى صغيراً جداً  
وكتاب أبو بكر بن أبى الدنيا « عشرة ورقة بل إنه  
« كما يذكرون » لا يذكر فيه فرجاً ولا شدة . وليس  
يعتينا أن يكون التنوعى قد أخذ مادام كان حرصاً على  
أن ينسب كل قصة إلى مصدرها ولم يتخرج من ذلك لأن  
غزونه من تجاربه كضامن كثير لى القضية فى بغداد .  
والأحرار يتعرض إلى العزل ومصادرة أملاكه بل إلى  
الجنين أكثر من مرة عما أمده بكثير من المادة الحية  
المعاشة بل عما جعل أسلوه فريداً مؤثراً وجعل كتابه  
يلمح ويتشتر ، لا فى العالم العربى وحده وإنما انتشر  
الكتاب أيضاً فى الأدب الفارسى والفكرى بل اليهودى  
لهذا . ولما كان أبوه قاضياً ولد من الأساتذة أمثال

بإشارة فساهنت على الأكل . لا يزال على أن يدعو باسمي كما يدعو الخليفة . فاستمت عليه . في عابدين وأكل هو وأولاده وكانوا تسمة . وجماعة كثيرة من أصحابه . وتماثلت أكله في نفسه فوجسته أكل الملوك . ووجدت ألبها جاسهه رابضاً . وهذا الاضطراب الذي في دأره قد سكن ووجدته لا يرفع من بين يديه شيء قد جعل على المائدة لا يؤوبف .

وقد كان غلامه لما نزلت الدار أعطوا جالاً وغلماض فعدوا بهم إلى داره . في أطاقوا عما نعلم . وبيت وحيد ليس بين يدي إلا حصة أوستة غلمان ، وقوف على رأس . قلقت في نفسي هذا جبار حديد وإن امتنع ، عل من الشخصوص أملى إيشخاصه بنفسى ، ولا بن ممي ، ولا حفظه إلى أن يلقى أمير البلد . فوجزت جزءاً شديداً ورايتى من استغفله في بتهانه وأمرى . ويدهون باسمى ولا يهتكر في امتناعى من الأكل . ولا يسلاني حيا جثت له ويأكل مطعنا .

وإن أفكر في ذلك إذ فرغ من طعمه ويضل يده واستدعي بالبحور فتيش وأقام الصلاة فصل الظهر وأكثر الدعاء والأيتال . ورايت صلاته حسنة . فلما انتقل من صلاته أكل على فقال : « ما ألتصك بامانة ؟ » فقلت : « أمر لك من أمير المؤمنين » واخرجت الكتاب ودفعت إليه . ففصفه ورقه . ولما استمر قراته دعا أولاده وحاشيته فاجتمع منهم خلق . فلم اشك أنه يريد أن يوقع في . فلما تكاملوا ابتدا فحلف إيماناً غليظة لهما الخلاق والعتاق والحسج والعددة والوقف والحبس وإن اجتمع منهم اثنان في موضع . وإن يتصرفوا ويدخلوا غلماضه وحاشيته منازلهم فلا يظهر منهم أحد إلى أن يكشف في أمرهم عليه . وقال هذا كتاب أمير المؤمنين ، يأمرى بالسير إلى باب ، وليس أليم بعد نظري في حلقه واحدة . فاستوصوا بمن روايتى من الحرم خيراً . وما في حاجة أن يصحبنى غلام . . . . . حلت ابتداء بامانة .

فدهوت بها وكانت في ميفط واحضر جداداً ومذ ساقه قتيده . ومرت غلمان بحمله حتى وصل في الحقل . وركبت في الشق الآخر وسرت بين وقي ولم ألق أمير البلد ولا غيره . وسرت بالرجل ليس معه أحد . إلى أن صرنا بنظار دمشق . فابدا يمشي بانيساط حتى انتهينا إلى بستان حسن في الوطية . فقال : « ترى هذا ؟ » قلت : نعم . قال : وآه لي ، ولي فخراب من الأشجار كيت وكيت ، ثم انتهى إلى بستان آخر فقال لي مثل ذلك . ثم انتهينا إلى مزمار حسان وقرى سرية فاقبل يوقر . هذا لي وصف كل شيء فيه من ذلك فاشتد غيظي منه . فقلت له : « علمت أن لشيد التنجب منك ، قال : فليم ؟ » قلت : ألتست تعلم أن أمير المؤمنين قد أهم أمرك حتى اتقد اليك من انتزعت من تيين أهلك ووليك ومالك واخرجرك من جميع حالك وحيدا فريداً مفيداً ، لا تقدرى ما تصير لي ولا كيف تكون . وانت فارت القلب من هذا تصبب بيتائك وضياحك هذه وأنت ساكن القلب لول الفكر ، فقال لي جيا : إنا وإنا إليه واجعون أسطلت فراسيتي عليك . ففتركت رجلاً كاسل



حور ما اسطاعوا . فلم اتجمل التَّم واتسلف الفكر فيما قد فرغ منه . وإن حسن الظن بالله عز وجل الذي غان وزرق وأحيا وأمات وظفر وجبل وأحسن وأجل ، وابن الصبر والرضا والتوفيق والتسليم إلى من يملك الدنيا والآخرة . وقد كنت أحسب أنك تعرف هذا . فإذ قد عرفت مبلغ فهك ، لا أكلمك بكلمة واحدة حتى تعرف حضرة أمير المؤمنين بيتنا أن شاء الله تعالى .

ثم اعرض عني فما سمعت له لفظه بغير القرآن والتسليم إلا بطلب ماء أو حاجة تجرى مجرى ، حتى شارفنا الكوفة في اليوم الثالث عشر بعد الظهور فإذا التنجب قد استعطيت على فراصم من الكوفة يتجسسون بخيري . فحين رأوني رجعوا متعجبين في بالخبر إلى أمير المؤمنين . ففتيت إلى الباب في آخر النهار فحططت ودخلت على الرشيد : فقبلت الأرض بين يديه ووقفت فقال : هات ما عندك وأياك أن تغفل منه من لفظه واحد : فقلت للحديث إلى آخره حتى انتهت إلى الفاكهة والطعام والغسل والبخور والصلاة وما حدثت به من نفسي من امتناعه والغضب يظهر في وجهه ويتزايد حتى انتهت إلى فراغ الأمل بين الصلاة والباله إلى ومسلاته عن سبب قدومي وذهي الكتاب إليه وبالفرد إلى احضار ولده واتسابه وأمله وحلقه لهم الأيتام أحد منهم وصرفه أيتامهم ومد رجله حتى قئته .

فمازال وجه الرشيد يفسر . فلما انتهت إلى ما عطيني به عند توبيخي إياه لا ركب العمل ، قال : « صدق والله ما بعداً إلى رجل محسود على النعمة مكتوب عليه ولعمري قد أزعجهه وروعهه وإرعاها أهله . فيادر بزع قيوده عند واتني به » فخرجت ونزعت قيوده ودخلته إلى الرشيد إلى هو إلا أن رأه حتى رايت ما ألقى يجر في وجهه . فلما الأموى وسلم بالخلالة . ووقف فرأه عليه الرشيد رداً جبلاً ، وأمره بالجلوس فجلس فأقبل عليه الرشيد يسأله عن حاله . ثم قال له : « إني بلغنا عنك فضل هبة وأمر أحييتا معاً أن نراك ونسمع كلامك ونحسن إليك ، فأكدر حجابك . »

فاجاب الأموى جواباً جبلاً وشكر ودهاء وقال : « ما حاجتي لما إلا حاجته واحدة » قال : « مقصدي في ما ؟ » قال : « بالمر إلى المؤمنين تردني إلى بدلي وأهل وولدي . » قال : نحن نفصل ذلك . ولكن سئل ما يحتاج إليه من مصالح حجابك ومعايشك لأن ملكك لا يجوز أن يحتاج إلى شيء من هذا . فقال : « دعاه أمير المؤمنين مستوفون وقد استغنت ببدله عن مسأته من مله . وأمرني مستطمة وإسرائي مستقيمة وكلكت امور أهل البلد بالمدل الشامل في ظل دولة أمير المؤمنين » فقال الرشيد : « انصرف عموماً إلى بلدك وأكتب لنا بأمر إن عرض لك »

فودعه الأموى . فلما ولي خارجاً قال الرشيد : « يا منارة أحله من وقته وسر راجعاً كما سيرته حتى إذا أوصلت إلى المجلس الذي أخلدته منه فدهسه وانصرف . » فقلت ذلك ●

المعل ، وإنك ما حلت من الحلقه هذا الحلق إلا بعد أن عرفوك بذلك ؛ فلذا عقلت وكلامك يتيه كلام العوام وعوهم والله المستعان . أما قولك في أمير المؤمنين وزعاجيه وإخراجيه إياي إلى بابه على صورة هذه فإني على ثقة بالله عز وجل الذي بيده ملكوت السماوات والأرض شامد كل تجرى وكاشف كل يلو حاصر كل سريرة ويبدع ناصية أمير المؤمنين ولا يملك معه نفسه نعماً ولا غيراً إلا بإذن الله ومشيئته لا نذب في عند أمير المؤمنين أخاه . وبعد ، فإذا عرفت امرى وعلم سلاطتي وصلاحي حلال وإن الحسنة والأعاده رموت عند ما لست في طريقه وتقولوا عل الأقلول الكافية لم يستحل ممي ، ويخرج من شق وأزعاجي وردى أمركم ، أو ألقني بيابه معطياً . وإن كان قد سبق في حلم الله تعالى أنه يبدونه إلى بادرة سوء وقد حضر أجل . وسكان مفك ممي على يده ، خلق انتهجت للملكة والأيتام وأهل الساء والأرض من صرف ذلك

## برونو .. شبيه فاوست وديلابورتا .. خاتمة المثقفين

د. أحمد عثمان

ومن مؤلفي الدراما في إيطاليا النهضة يذكر أيضاً  
جيور داتو برونو (Giordano Bruno) (١٥٤٨ -  
١٦٠٠) الذي كتب مسرحية الشمعدان أو  
القنديل Il Candelaio عام ١٥٨٢ تقريباً . وهي  
كوميديا ساخرة تكشف النقاب عن المبادئ الفاسدة  
والسائدة في عصره بصورة سافرة . ولهذا السبب حظرت  
تداول هذه المسرحية . وسافر للؤلؤ كثيراً في أوروبا



وزار جامعة أكسفورد بناء على دعوة من سير ليليب  
ميدن حيث أهدى إليه بعض أعماله ونشر برونو بعض  
مؤلفاته باللغة الإنجليزية ولقد أثر برونو على المسرح  
الإيطالي . ومن المؤلفين الإنجليز الذين عرفوه نذكر  
توماس كارو Thomas Carew ، الذي ألف مسرحية  
قناع (ماسك masque) تحت عنوان «السماء  
البريطانية» Coelum Britannicum عرضت في  
هوايتول (Whitall) في عام ١٦٣٤ ، وحملت بعض  
سلامح مسرحية برونو . وهناك من يقولون إن  
«هاملت» شكسبير تنطوي على بعض تأثيرات برونو  
أيضاً . أما بن جونسون فهو أقرب المؤلفين الإنجليز  
إليه . وجدير بالذكر أن برونو قد أحرق بأمر حاكم  
التفتيش عام ١٦٠٠ ولا يقوتنا التنويه إلى أنه في عام  
١٩٦٥ أعيد إحياء نسخة عصرية من مسرحية برونو  
مثل بابلو بولي Paolo Poli وساريا مريزي Marea  
Monti الأدوار الرئيسة وأخرجها برجيوني جوجليمنيتي  
Eu genio Guglielminetti) . ومن الألمان التي  
زارها برونو في أوروبا جنيف وهناك عروض تعاليم جان  
كالفين بشدة ، فقبض عليه عام ١٥٧٩ ذلك أن كالفين  
حال اللاهوت والمصلح الديني الفرنسي كان ذا نفوذ  
دكتاتوري هناك . واكتسبت زيارة فرنسا برونو إيماناً  
أعمق في ضرورة التسامح ، ذلك أن الصراع الديني  
هناك كان على أشده . وبالإضافة إلى ما ذكرناه عن  
زيارته لإنجلترا ، نشير إلى أنه قد دخل هناك في صراع  
مع الشكليات الأكاديمية السائدة في أكسفورد ولكنه نجح  
بحمائية لا سيستمر cester و سيدل . ومروراً  
بفرنسا بعد برونو - شبيه فاوست - إلى إيطاليا بعد أن  
خرج على ألمانيا أيضاً . واستقر في فينسيا تحت رعاية  
جيرفانل موتشينيو ، ولكن الأخير غضب من أفكاره  
وانقلب عليه وأبلغ عنه حاكم التفتيش حيث قبض عليه  
عام ١٥٩٢ . وفي العام التالي بدأت محاكمته في روما  
واتهم باعتناق مبادئ الإلحاد مثل فناء الروح الأدمية ،  
وحركة الأرض ودورانها حول الشمس ، ووجود  
العنصر الإلهي في كل شيء (Panteism) ،  
ولا نهاية العالم . وهكذا بعد برونو بطلاً يتنازع قوة  
الإنسان وقدرته على تقرير مصيره وتطوير عناصر  
الألوهية فيه .

نشر برونو عام ١٥٨٤/١٥٨٥ ، ست محاورات  
تشكل في مجموعها كتاباته الفلسفية بالإيطالية . وأحدى  
هذه المحاورات تحمل عنوان «وقت الفراغ» (Otio) ،  
وتعتمد للذاكرة الأسطورة الكلاسيكية عن  
العصر الذهبي الذي تسوده العدالة والمساواة . وله  
محاور أخرى بعنوان «الجنون البطولي Degli eroici  
Purori) ، وتصور طاقات الإنسان الداعية المائلة ،  
وتستل أسطورة أكتيون Acteon الذي فأبأ الرية ديانا  
وهي تستحم عارية في مجرى مائي صغير ، فعوقب  
بسنحه غزالاً لتنتهه . بعد ذلك - كلاب الصيد التي  
كان يلتقيها . أما بالنسبة لبرونو فقد كان أكتيون يمثل  
الطاقة المغلية للإنسان الذي يحترق لهفة وعطشاً  
للحصول على الحكمة الربانية . لقد راح أكتيون ضحية  
الجمال والحكمة اللتين كان يبحث عنهما خارج نفسه ،



## الحزب !!..

### تحسين عبد الحلي

للقلب من أن يستعيد نهضاته الثقافية والحضارية من خلال العمل على تأسيس ثقافة نقدية تطور ذاتها كما كان يحدث في الماضي، وأن تكون قنوات توصيل هذه الروح الحية الجديدة قادرة على التطور والاستمرار من خلال الأدب والفنون وكل ما يثرى الحياة في عصر وصولها ..

لمازق الذي نمانه الآن هو أننا لا نحسن إختيار وسائلنا في التيارات الثقافية والحضارية، ويرى بعض من يملكون سلطة اتخاذ القرار أن الثقافة والفنون والأدب مجرد ترف يحارسه المثقفون ويحس من والام !!

وهم في سبيل متفادهم الملاحظة يتعاملون مع الثقافة كسلعة استهلاكية ولا يفرقون بين عقل وقلب ووجدان الإنسان ومعدته !!

ذلك على الرغم من أن قنوات التوصيل الثقافي وأهمها المجلة الثقافية والتكتاب لا يفلتون أهمية من أسلحة الجيوش التي يتم تمويلها بألاف الملايين من الجنهات.

ألم يكن الأجدر بنا أن نكون غير ما نحن في الآن ؟ وليس مبدأ أن يعد من يهدم سلمة اتخاذ القرار في مصر النظر في مفهومه الشامل من الثقافة وأدائها وقنواتها التقليدية ؟

ويوم يفعلون ذلك ستكون قد وضعنا أقدامنا على بداية الطريق .. ولكن ما السبيل إلى إقناعهم .. إنها نصيحة للمناقشة ،

في خمسة عشر علما الأخيرة إختلعت أمور كثيرة، وتداخلت إلى الدرجة التي لم يعد في إستعانة الكثيرين منا أن يقيموها تقيما موضوعيا فقد إشترب المثقفون المصريون والعرب من ذواتهم، واقتربت مرحلة الثقافة الغدلية من الأول، وانجحت هجمات كثيرة أمام الدورات الفنية التي لوئت الثقافة العربية ضمن توليات متعذلة للجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وإنتج هذا كله زمنا عريبا رديتيا أصاب بالإحباط كل من حاول التصدي لهذا التزهل والعجز الذي أصاب الجسد الضخم في غيبوبة الراحة. !!

وإذا سألنا لماذا حدث هذا ؟ أتينا إجابات كثيرة، أهمها أن البناء الحضاري قد أصابه خلل شامل، لأن مراكز تأثيره قد إقتلعت بسبب التفتية العنصرية - من القلب إلى الأطراف، وحتما قل أو تعدم تأثير القلب على الأطراف - تزلزل الجسد واستبدل الشورة بالثورة، فأصيب بالتخمّة، وتكرش حتى صار بلا رقية ...

فلما ركزت الثقافة التقليدية التي حفظت التوازن على صر التاريخ كانت تتلور في مصر، وتخرج منها في كتاب، أو صحيفة أو مجلة، ولأن مصر كانت عاصمة البلاد العربية، فقد كان زلزالها زلزالاً توضيحيا، وحضاريا في آن واحد، ولكن مصر - القلب - أصابها ما أصابها، وتأسست حولها فلاة مائة ضيقة إقتلتها القدرة على عمارته دورها الثقافي والحضاري أيضا ..

والآن فإن مرحلة الخط قد قاربت على الانتهاء، وما بقي من أروسة مالية ستقام لها بعض الحروب أو المجازر لحرقها، كما يحدث الآن في الحرب العراقية الإيرانية .. فلماذا أعدنا مرحلة ما بعد الخط ؟ ؟

سيخطئه المصريون نبيأ تاريخيا لو اعتقدوا أنه ليس أمامهم ما يفعلونه في إستعانة التوازن المفقود. فلا بد

فأصبحا الآن متجسدين في عمق ذاته. وبالرغم أن الإنسان قد يستطيع أن يصل إلى الكمال ( ويرمز لذلك بأبولو)، إلا أن بوسمه إنداك الطل ( ورمزه ديانا) على الأكل. هكذا يصور برونو ما كان يؤمن به، أي نهائية الكون المكون من عناصر خيالية لا تقي وغير قابلة للتغير. ويجبر بالذکر أن هذه الآراء سبقه إليها الفلاسفة الإغريق والرومان مثل : أبنا كساكجوراس، وبيجورتيوس، ولوبيوتيوس. والأخير هو شاعر الأبيقورية الرومانية التي كانت بمثابة نسخة معدلة أو مخففة للأبيقورية الإغريقية. ولقد مارس لوبيوتيوس تأثيراً ملموساً على أسلوب برونو وأفكاره. والمعرفة بالنسبة لبرونو تعني - في النهاية - القدرة على وضع كل جانب من الوجود في مكانه الصحيح، على سلم الخلقية بدرجاته الصاعدة (والهابطة أيضا). والإنسان مسوق للبحث عن هذه المعرفة بجنونه البطول الذي يستند إلى رغبة جارفة تسمى وراء التحقق المنطقي والذهني.

أما مسرحية والشعبدان، لبرونو، فترجع إلهيتها إلى أنها تاتي في حياة الكوميديا الإيطالية إبان القرن السادس عشر. تتدور أحداثها في نابلي وتصور سائق بونيفاتيك الذي يحشش إحدى المومسات ويشرع في الحصول عليها بالسحر والشعوذة بدلأ من التزود. فإذا به يقع تحت طائلة خداع ساحر يهدي سكاكر موري، أو بارتولوميو فهو في هذه المسرحية يمثل لونا آخر من البشر إنه يحشش الكيمياء والغلمان أيضا. يتقدمه فيشيو ويصل إلى قوته. وإيها ما نفوريوني هذه المسرحية لإقدم نوحا آخر ويكمل الثلاثي الساذج فهو متعلق وعشل كل ما يكرهه برونو في حياة وثقافة إيطالية النهضة. ويتبنى الأمر بما نفوريوني أنه أنه يفتد ملائحه ويطغى غضبا مبرحا على أحد رجال البوليس الزلف !

وقبل أن نختم حديثنا عن كوميديا المثقفين في إيطاليا النبغة وصولاً إلى كوميديا ديلال - في استنساخها بعد ذلك - صيب أن نشير إلى جبهتها نيسا ديلالا بورتا Giambattista Della Porta ( ١٥٣٨ - ١٦١٣ ). وهو في الأصل عالم وفيلسوف من نابلي، كان يسل في وقت إرافه بكثافة المسرحيات التي طالت أيام بلغت عددا إلى الثلاثة والأثلاث وإن لم تصلنا منه سوى أربع عشرة مسرحية فقط. وكل مسرحية ديلالورتا مكتوبة نثرا وتتأخذ موضوعاتها من الكوميديا الرومانية القديمة، ولا سيما بلاتوتس، أو من كتاب عصر النهضة مثل بوكاتيو. وتنسب إليه ثلاث تراجميات ومسرحية واحدة تراجميكية. وهي إية حال فلم يقدم أروع الحكايات الدرامية، ويرسم المواقف الإنسانية بصورة حية، ويضمن مسرحياته مناظر تنكريية عديدة، وأخطاء من سوء الفهم المتبادل أو مفارقات بسبب تضارب الأهداف - وهكذا تبرزنا خطوط الحدث الدرامي عنده بصورة مبدلة. ولقد أصبحت حلقات مسرحياته، وإن كان قد استغل شخصيات تقليدية بعد أن أحياءها بجسد في ملاعبها. وصدقة ضامت مثل ديلالورتا صفوة القرن السادس عشر وعهد نهجها قويا للقرن السابع عشر.

ترجمت ثلاثة منها إلى اللغة اللاتينية في جامعة كامبريدج ( Trinity College ) فيا بين ١٥٩٨ و١٦١٥. أما مسرحية والعميدة، فقد كانت أساس مسرحية ونحن مجلة Ignoramus التي كتبها جورج راجل George Ruggie وكانت حديث الساعة حيث عرضت أثناء زيارة جيسر الأول لكمبريدج عام ١٦١٥، إذ عرضت في حضوره، ومع ذلك، فإن كل أعمال ديلالورتا تتشامل وتصيح كالضجة بجوار الذهب إذا قورنت بمسرحية برونو والشعبدان، والتي لم تثر خشية المسرح قط ! يضاف إلى ذلك إن مسرحية برونو هلم لا تزال مرفوعة بحث ودراسة من قبل البغاد المبهمين بالتشبيح عن مصادر مسرح شكسبير. >

ومن مسرحيات ديلالورتا الباقية نذكر التعاونيين التالية : الأولمبية و L. Olimpia، و التركية و L. turca و المعبدة و Trappolaria مقلتي الأسود Il Moro و المجنونة و La Furiosa، و والفلكي و Astrologo وأخيرا و الأخوان القسريان و due fratelli rivali والمسرحية الأخيرة مأخوذة من قصة باتنديلو Matteo Baudella أفضل كاتب للقصص القصيرة في إيطاليا القرن السادس عشر.

كما أنها إية مسرحية والأخوان القسريان، هي التي أسست شكسبير بحبكة مسرحية "ضجة فارغة و Much Ado about Nothing). والجدير بالذكر أنه تتوافر الآن طبعات جيدة لمسرحيات ديلالورتا، كما

وصحبه للاحتلال ، ماذا تقول كلمات الأغنية ، تطلب الأغنية أن ينالم ياسين ( الابن ) فلقد طلب سعد ( باشا ) بالاستقلال وأين هو الاستقلال وأين هو سعد باشا نفسه ؟

والأغنية الشاعية عندما ترك أمين الكاتب غنى هبة ابها بالرفاقه والزوه والسُحة وتتأدى الأب بأن يأتى بجيوه ملاته 11 ولكن من أين كل تلك الأشياء وكيف سياتى الأب وجيوه ملاته ؟

ونحقق قمه الفارقة في كلمات الأغاني التي تهدد بها هبة ابنة وأمها ( أمته ) البنت وهم في انتظار الأوامر يتسلم جثة أمين ومن قتلوا معه .

هبة : لما قالوا دا ولد

اتشد ظهري واتسند  
وجايوا لي البيض مقشر  
بيض وعالم في الزيد

وكيف يتشد الظهر وهما في الأولاد تطيح واحد بعد الآخر ، لقد ضاعت عنها ياسين وهما هو الآن ( أموز ) فكيف يتشد الظهر !! يا هبة يا مصر والأبناء في ضياع .

الأم : لما قالوا دى بنية

قلت باليلة هنية  
تكس وتفرش لي  
وتحلا لي دارنا ميه

هبة : لما قالوا دى بنية

اهدركن الدار ليلة  
وجايوا لي البيض مقشره  
وبدال السن ميه

وتلاحظ هنا وجهه نظر الأم ( الجدة ) مع الأم ( هبة ) في إيجاب البنات وهي سمة موجودة في العادات الشعبية فالأبن هو المطلوب الأبن مقرون بالسعادة ، للجنس في حاجة للأبناء والأبناء .. يلذهيون وبلا رجعه .. كذا حدث لأبطال نجيب سرور .. والبنات يتحملن المصائب فهل يا ترى رأت أم هبة ليلي هنية من وراء « هبة » وهل رأت هبة نفسها تلك الببال الغنية .

ومن أمثال المدهده نقلت إلى ألباب الأطفال ونجد - أيضا - شاعرا قد استخدم إحدى أمثال الأطفال لقرونه للمب ، وهي الأغنية التي يردد فيها الأطفال لفظة ( يوحا ) ذات الأصل الشرعوي والذي يعنى ( عبارة ترحيب ) ولكنها الآن فقدت معناها ، لقد استخدم الشاعر هذه الأغنية ذات اللفظة الغامضة ليعبر بها عن ضياع الشعب في ( مين أجيب ناس )

ص : طفل : يوحا

المجموعة : يوحا

ص : طفل : بارلا أهد

المجموعة : يوحا

فلاح : ألا يوحا لي إيه

كله كلام وسين

## أشكال الأغنية الشعبية في مسرح نجيب سرور

سوى تلك البكائيات البسيطة التركيب العميقة المعنى لنساعده في خلق الصور الجمالية التي يريدونها لإبراز أفكاره .

ومن أمثال الأطفال ، نجد نجيب سرور قد استخدم بعض مقاطع أصيله في أكثر من موقف في مسرحيه « أه باليل يا قمر » فمتدما كان أمين يعود البيت سكرانا ، عشتا جلوه توفيق أطفاله ، تتسلخ بيته إلى أطفالها تحاول عدلهم مستخدمه ذلك النوع من الإغاني التي يبرف بأغاني المدهده .

خذ الزوه واسكت  
خذ الزوه ونام  
أماك السيله  
والزوبك الإمام  
جدك سعد باشا  
طالب الاستقلال

وهذه الأغنية من أمثال الشعبية الأصلية استخدمها الشاعر كما هي بكلامها المنظوم البسيط ولحنها البسيط المصاحب لتلك الحزات النديقة ، والتي يتسلم الطفل لها فنان .

وفي موقف آخر ترمية هبة بأغنية أخرى لطفلها .

بلك بى التنا  
يده رفاقه وأنا ابطل له  
بلك بى الزوه  
يده الزوه وأنا اكسر له  
بلك بى الدحم  
يده القزحه وأنا ادبح له  
يا بابا تعالى  
بجويوك ملاته  
بني رفاقه وزوه ودحه

وتجد هنا كيف استطاع الشاعر أن يستخدم الكلمات الشعبية البسيطة لإحداث المقارنات الدرامية التي يتصلها ، فبين تيران الاحتلال ومقاومة أمين

### كمال الدين حسين

يعمل شاعرا ويصوّل في بستان الأغنية الشعبية يتقطف من أزهاره بانفاز ، ويبد البستان المهر يعرف شاعرا لئلا أي الأزهار يقطف ولّى أي الأمان يغم ما تنطقه بده فليستان مله ، بالأزهار .

ويصن الشاعر الواعي بشعبي ، المكتسب لوجدان هذا الشعب في ذاته ، يترك نجيب سرور أن الخفاء سمة من سمات هذا الشعب يرتبط ببلوره حياتهم ، بتناسيلهم العديدة ، يظهر ألهما عندهم .

هكذا أهل القرى

هم يفتنون بعرض

وعالم

ويغفل

ويدار

بل وسقى في الكوراث

في مجامع

أو وياه

أو حريق

فلكم تبدوجميا لا يطاق

الحياة

في القرى دون غناء

فالأغنية الشعبية هي المعبرة عنهم وعن أمالهم ، وقد وظف نجيب سرور الأغنية الشعبية في أكثر من شكل فن اشكاليا في أعماله للمسرحية وحبس درامي رائع بحيث إنك لا تستطيع أن تشر بأنها مفروضة على النص أو مقبحة في سياق الأحداث .. ومن أشكال الأغنية الشعبية التي استخدمها نجيب سرور لأزديتها بالتناسيل الشعبية نجد في أعماله بعض أمثال الأطفال والعمل والحظية والزواج حتى البكائيات غا إليها نجيب سرور ليصور بعض المواقف الحزينة والتي لم يجد كشاعر



يا ترى هل سيكون خلاصنا ؟ سؤالاً نثيره حتى تلك  
البكائيات التي يترجمها في الشعب في حالات الوفاة .

وعلى الأدب الشعبي الوفاة يمكن بعد أن يفوق  
ما يفوقه الزور والبهلاء ، لأن الوفاة ارتبطت بالحياة  
الأخرى والحياة الأخرى ارتبطت في عقيدة المواطن  
البسيط بفلاخا وبالأرواح الأبدية ، وأن الميت  
لا تنتهي حلة بالحياة فهو يعي حياة أخرى يستطيع منها  
أن يلاحظ الأحياء .. هذا ما نجده في البكائيات ..  
فالبكائيات في أساسها تستحضر أمام أعيننا صورة دقيقة  
لهذا الميت وناداته ، تبرز أشهر صفاته المقبولة عرفاً ، بل  
وتشير إلى أنه يرى ما لا يرى ويسمع ما نتكلم ونزور  
أبنائه في الأحياء ويفضرب لما يؤلمهم ويفرح لما يسرهم  
وأن الميت ما تنته حيلته بالحياة .

وقد وقف الشاعر بعض البكائيات الشعبية مصوراً  
حالة الشعب لفقد أبنائه خاصة الرجال في مسرحية (أه  
يايل يا قمر) ، فقدان الرجل شيء هام ومؤثر في البيئة  
الشعبية وأقصى درجات فقدانها هي فقدان الأب ،  
والبكائيات تؤكد على الأحداث الاجتماعية ، لذلك  
فهو تصور مدى الجزع والمثل الذي يمكن أن يعيب  
النظام الأسري في حالة فقدان رب العائلة أباً أو زوجاً أو  
أبناً كبيراً تصور البكائية فقدان لشارية ذات المثل ،  
وليداه المحرومة على الأندال التي أصبحت بلا رأس وعلمه  
المعالي تنبع من ارتكاز العائلة في معاشها على صهيدها .  
لذلك نجد أنه وهي تنسب أفعالها وتوصف مدى  
الضعف الذي وصلت إليه بوفاة أبيها تقول :

وإن ليسول الخلفان أبو مية  
ألى يويها تعيش قوية  
وإن ليسول الجرح ما أريد  
أريد أبوي واسكني في ليد  
يا لي يبركي ما تعيش جنبي  
تقول أبوي تقلى قلبي

وعلمه البكائية ذات الأصل الشعبي يصورها الشاعر  
هنا مدى حزن بية على فقدانها لأبيها ، وكيف أن الفناء  
تحتاج لأبيها .. وفي موقف آخر من المسرحية نفسها (أه  
يايل يا قمر) فيمد ما يفتل الرجال في لفائف نجد  
الشاعر يصور نساء القرية جالسيت مشترين في أركان  
المرح كل بعدد على قبده .

امرأة : دارنا وصيه وبها كويس  
يا ميت ندامه صبحت بلا ريس  
يا دارنا لا نظر عليك شاشي  
يا لي خالصك يهول الماشي

الثانية : تبكي عليه الناس  
وتندمه عليه تقول أه الراس  
كبدي عليك يا شاب يا منعاز  
وصية شيايك شاربه عليك الكاس

وهكذا يثبت لنا شاعرنا أن إلى مدى استطاع أن يثقل  
الوعي الشعبي كفن من الأدب الشعبي وأن يستفيد منها  
شكلاً وضميئاً ويعتقها في التقدير في كل المواقف التي  
استاج فيها بساطتها وعقمت معانيها .. فليرحم الله



سككك ياو زيد مالك  
دنيا ماشيه يظهرها  
وشها أصبح قلها

فلاح : الحكاية مش حكاية جدعة  
وسرفته وقلها  
وشها  
ملط طط  
الحكاية عازيه غبت  
هه أبخت م الديابه  
بيش لازم تغلب نصيح دياه  
للديابه

فلاح : لا دى صعيه  
فلاح : قولوا يوحا  
فلاح : قلنا يوحا  
يتنحرجون في الغناه  
فلاح : يوحا  
المجموعة : يوحا

من أغانى الأطفال لأغان الحظية والزواج فيمد أن  
استخدم الشاعر بعضاً من أغانى الحظية عتم عادة  
يوصف جمال العروس كما فكرنا من قبل نجده بلجاً إلى  
بعض أغانى النحلة ليعلق على الأحداث عتمه .

فتمتدح لم يبه يايسين وعلى رأسه الشال الأحمر  
يتسرب القلق إلى قلبها ، تجرى لأهلها تطمئنه وترى  
( شجره ) ترى في الرمل فرح وزفة ومرسى فوق رأسه  
شال أحر تضطرب بيه ولكن الشجرة تطمئنه أيضاً  
للشال الأحمر هو متبدل الدخلة .

وهنا يعلق الشاعر على فرحة الجميع بهذا المنفل  
بالأغنية الشعبية التي تقال في هذه المناسبة .

وقولوا لا يوحا إن كان جعان يمتشي  
وإن كان تيبان يفرح ويغوي يمتشي  
عرشه استر وألى جبهه اتقى  
وألل بعاده تندب في عيه مقشه

ولكن الأحلام دون الحقيقة دائماً .

أما الأغانى العمل ، وهي أيضاً من أغانى المناسبات  
أو من الأغانى التي ترتبط بالمناسبات فلها جانب كبير  
أعمال نجيب سرور ، فنجد شاعرنا قد غنى مسرحية  
و متن أجيب ناسي ، بجانب كبير من أغانى العمل ،  
وقد يكون مرجع ذلك لطبيعة شخصياتها وأحداثها  
وتنميه ، في أثناء بحثها عن جحش حسن وتلتقي  
بمجموعات من العمال مختلفين راع لنسج لصياد  
لجامعات القطن ، ولكل أغانيه اللذيذة التي تعبر عن  
طبيعة عمله وآماله وأحلامه .

فتبدأ المسرحية بذلك المقطع من أغنية شعبية تمثيها  
الفتيات في أثناء ملتهن الجرار ، فهي أغنية عمل  
والمقطع يقول : البحر ييهضك له وأنا ناله أدلع أمل  
القلل .

أو كما يستعمل في جزء آخر مقطع من إحدى أغانى  
العمل لدى الفلاح عندما يعمل بالثادوف وتكرنا من  
قبل الأغنية التي يقول فيها الفلاح .

« جرحى مة ألمة  
مكران عليه »

وعلمه الأغانى تكون مليئة بتصوير الشكوى والحزن  
والجور التي يعيشها الفلاح ، كما ترى في هذه الأغنية  
التي تغنيها الفتيات في موسم جمع القطن . وإن كان  
المصور الأصل لم يترافق لذي فأغلب ظن أن الشاعر في  
كتابته قد استخدم التكثيف نفسه الذي استخدمه مع  
أغنية القلمة : لا ، إنه هنا حملها المعنى نفسه الذي  
تحمله الكلمات الأصلية لتؤدى ذات الوظيفة التي  
تؤديها أغنية العمل في الحياة ، فهي لا تأخذ من العمل  
وإشغالي كثيراً لموضوعاتها إلا في القليل النادر ، وغالباً  
ما تتحدث عن الحزن والحب والشكوى من الزمن  
والأمل في حسن الحال والاحتصام بالله والتشقق بالنسي  
عليه الصلاة والسلام

يقول الشاعر في أغنية القطن ( جمع القطن )  
المجموعة : مع الأذان صليحين على الشيطان  
سارحين

فلاحة : يا قطن يا قطن سار حالك بلا نية  
مع الصبح للغرب موطية  
تمأل يا أمه غنيتين من بلاو الناس  
لا تحول يرحم وملايه زى الناس

هكذا تألى الأغنية الشعبية مليئة بالشكوى من سوء  
الحال مليئة بالحزن للخلاص .. ولكن أين الخلاص  
هل في الحياة أم بعد الحياة .. بعد أن تنتهي حياتنا



## المؤسة

### عبد اللطيف زيدان

يكون هو الذي نشر هذه الرائحة . تشم جسده . كأنه أن يتقيأ جري ، جرت الأقدام وراءه . فاجأه أحدهم من أحد النواصي . أمسك يده بيد من فولاذ . ضخم الجثة كان . لحن بها الأخران ، نفس الحجم . ثلاثة فقط لو كنت أعرف !!

حاصره الرائحة الثالثة التي امتزجت بمغفونة غريبة . أصابه غثيان شديد وضع يده لم أحدهم ليستند عليه ، انزلت من شدة اللزوجة جرب الآخر فالآخر . تلوثت يده . نظر إليها وهي تنظر .

وضمها على أنفه . فقد السيطرة على نفسه . ظل يتقيأ ؛ بينما يرنه الثلاثة دون صيالة لم يتبين أي معنى لمهماتهم . أعطاه أحدهم قرصاً ما أعده ولم يقبض . تلاصقت أنفاسه وهو يسأله

- ماذا تريدون مني ؟
- نبي مصلحتك . . في نفس واحد
- من أنتم ؟
- لا تسأل .
- أنرتوني وشأن .
- بل ستات معنا .
- أنا لأعرفكم .
- هذا لأبهم .

لعم الله كل الرؤوس . قالت سلوى إن أباه هو رأس العائلة . تظاهر بالاستسلام . مش معهم . وفي كان الأرض قد انشقت وانلمت كل المارة !! لا بد أني ذهبت لحظاً إلى مدينة الموت . حاول الصراخ . لم تسعفه حنجورته . فخرجت أنفاسه فاخبط شهيقه مرة أخرى بالرائحة الثالثة فعاودته حالة الغي . تظاهر في النهاية بأنه يواصل الغي . وأطلق سراحه للريح .

انطلق الثلاثة خلفه وزعموا أنفسهم . بعد مدة ليست بالقصيرة أسكوا به حاول أحدهم أن يماريه . منه الأخران . لم يدركهم معنى عليه . زمناً ومسافة حتى وصل إلى هذه البقعة الفسيحة . دفعاه إلى السلم هبط درجاً طويلاً تحت الأرض أخذ يحس المدرجات واحدة واحدة . شاعده مجموعات من الناس يتهايمسون كثيراً مع بعضهم البعض . رأى آخرين يسرون بسرعة مذهلة دون أن تنبس شفاعهم بكلمة . لم يمن النظر في ملاحظهم . زكمت أنفه تلك الرائحة الكريهة مرة ثالثة . دخل جنة أبواب ؛ حتى ألف نفسه وحيداً أمام رجل أصلم الرأس مائل الحجم . هم أن يتقيأ . أرسله حارس المكتب إلى الحمام . بعد أن ألقى ثامله الأصغر بيرود ، وقال بعد مدة طويلة :

- لقد اخترتكم حضوا في المؤسسة
- مؤسسة الأعضاء المتطورة .

الظلمة كنتفث الأركان . يحاول جامدا أن يتعرف على مكانه المتشدد . أين المارة ؟ هل ألفت الطريق ؟ . ازداد احساسه بالبرودة من ذي قبل . توقف وفاد المطر . تبأ هذه الزيارة المملومة . هل أضربت الضوائس من العمل ؟ . تبحث قلب من الأضواء الخافتة من بعض النوافذ فتتلا الجس بالخالات والأوامع . شعر بأقدام خلفه ؟ بلا ضجيجها أذنيه . إن الصعود إلى القمة ليس بالأمر الهين ، لا بد من أقدام ثابتة . هذه التنوير التي تبحث من بعض البيوت تدغدغ احساساته . حين عرفتك وأنت تحطرين في زيك الفضفاض كمالك قرأه على النزل إلى عالم البشر ليهدم في عله النبيل ، حين عرفتك يومها . زهرة ضمن في روضة حسن . وزميل في العمل تقدمني إليك ؛ ودهق حديثك الياسم الحاسن ملء القلب والعين ، أنه كان طريقاً دائماً تطيته الأنوار . تبغضين الظلام تفرعين من الليل . هل قبضته أمك وأبيك هي السبب ؟

استبشر خيراً بهذه الأقدام . توقف يستطلع . توقفت الأقدام . مشى مرة أخرى مشيت الأقدام . . . دائماً هو المسأل . نخرج نجلس في ظل شجرة معون ورافة . نبحث الذكريات الحلوة . نهمسنا ضحكات رثانة . أقوم وأمشي . تجس خلتي . أجري ، تجري خلتي . متعالية المد قائمة البهد فلفز إلى ما بعد السحاب تشابك الأيدي والقلوب . ساذب إلى أبوابك ؛ تغلق . أضحك . أثبت أشهى من ليل إلى . كم يتينا من قصور . . . يغلق صمت أبيض ونظراته . يتوعدنا . لن نخرج بعد اليوم دائماً . هو المال . قصة مكشورة . كم ذبح من احتاق . يزق . يصمت . يطرق الأرض بكثنا قديمه . أرغبت أعضاده . أسرع الحصى إلى أحد التناطبات . أراد أن يمدو . لم أحدهم وقد برقت عينه في قلب الظلام . يكره هذه الغلظ التي تعبت فسداً في سلم منزله . عيوبها ترق ، وكلها لا يعرف الحروف . كم حاول أن يضرب أحدها فتهاجم بذليها الطويل ، وصوبها الوحشي الكتوم . انصرف بقوة من هذا الأنجم . جرى لمخ شخصاً آخر في المواجعة . كلهم عيوبهم تلعم في الظلام . لن أنسى مشهد الجرد الصغير ما حيت . يجري في الشارع قطنهم كثيرة ودائياً جامدة حاصرت ، قتله تلك العيون المميعة . استسلم . تجمعت الغلظ الثلاثة حوله . لا يعرف لن كانت الغلبة انجم إلى أكثر من طريق . لا يعرف لماذا يمدو لكن شيئاً ما كان يدهمه إلى الحرب من هذا المكان . كانوا رجالاتاً قوياء يرتدون أزياء غريبة متوهمين عن الحركة كتهيم خفاف في المدو . يماروه بن الورد في صلبه تأبط شرراً والأخرين ، وأتيت من عالم الموت إلى عالم الأحياء ؟ خبرني برك . وضع عيب سوري الهواء هبت رياح تننت زكمت أنفه حاول أن يطرحها . وضع يده التي أعرفها في العطر قبل خروجه إلى الشارع على أنفه وفه . لكن الرائحة الثالثة نفلت إليه . أصابه صداد رهيب . هل يعقل أن

ليس لي شأن بهذا . ثم إنني لأطلب عملا .  
لا يهم إنني بجانب عملك اعتبره عملا إضافيا .

بل سيكون لك

إن الأولاد معجبون بك وبأعضائك رشحوك لشرف العضوية .

اشكرهم ولكن هذا لن يحدث .  
كاد صبر الأصم أن يتفقد وهو يحاوره . مرة يرغبه ومرة يريه ، والآخر يجادل بإصرار . لما استأنس ترك مقعده ، وفرغ الغرفة جيتة ونعماها وهو شارو اللب . وقفت فجأة . وصفق بيديه . جاء على الفور خمسة من العمالين . أشارهم فيلده إيهال الأصم عليه وكلا ولكيا . غارت قواه . بعد فترة ، طلب له كوبا من العصير ، وأخذ يعتزله . قال أخذ خمسة :

أنك ستعمل مع أسنانا ستصبح من أولاده .

هب أني وألفت ما الذي يمكن أن أفعله .

انقره به الأصم مرة أخرى .  
سأريك على هذا الجهاز فودجا لرجالي ، وآخر لشخص عاى ، حدثني بما تراه .

..... . قد يكون ذلك مصالحة أنا لأعلم  
إن ما قلت هو الحقيقة . فالتت ذكى .

وما معنى ذلك ؟

جان مؤسستا تتكلم أعضاها بإقتان إن عينيك واستعان ، وأذنيك سليمتان . لكن هذا لا يكفي ، لدينا أطباء مارين سيقومون بتوسيع عينيك وتكبير أذنيك .

أي ليلة سوداء هذه أدهى وشأن . أصبح حقل مجارب ؟

لا تقاطعي مرة أخرى ولا تحطمت فكيك . نحن نعلم على ضاللتا بشق الأنفس أياها الآخر ، إن وجهه المذبذبة من أولادنا أنا . أنا الذي أصغتهم سترى وتسمع مثل رجالي وربما الضلل .

إنهم يستهونون مظهرى .  
ما ألق لك إنك أحق . إن يرى أحد هذه الأشياء سوانا .

وماذا بعد ؟

بعدما عليك لفظ أن يقص على كل غريب تصادله عيتك وأذناك .

هذا تجس .

قام الأصم من مكانه مرة أخرى ليضربه . استبد به الرعب .

اعتذر عما بدا منه . آتت الرجل عتبه عليه مدة من الوقت لا تنسى شفتاه بكلمة عاود الكلام بجوده وثقة .

أقول أعرب ما ترى وتسمع نحن نكتب موسوعة العجائب ليهديا إلى البشرية .

وإذا قليت .

الدينا كلها تحت قدميك .

لا بأس .

مضى وقت غير قليل وهما يتحدثان . طرق أحدهم الباب وأخبره بأدب أن حجرة العمليات جاهزة . اقتاده بعضهم . مدعورا كان . يرتج بين القواك ولقنكه هواجس شتى تمنعها صلابة الجدران . الضوء اخافت عيهم على الحجرة . برقت فجأة إبرة المخترع في يد الطبيب . ازداد هلما . لو أقام أكثر ! أين كفى ؟ الصمت يلف المكان والصمت أرملة الجمال . تساقط كل شيء المسفر . اختلطت كل الأرقام وتداخلت الحروف ، فلا معنى للأشياء . تنلارده الأشياء . في غيبوبة يقابله شبح واحد لا يلبث أن ينشطر إلى شبعين . كانت ملاحع الشبح مأولة لديه لكن من هو ؟ لا بدى .

سويحات قليلة فكل ما بعدها الضمادات عن عتبه وأذنيه . استراح قليلا .

هنا الأصم وطلب منه كثرة زيارته سار في طريقه على عجل وجعل تخشى أن يراه الناس . دخل المنزل واضعا متديلا يخفى وجهه . سألته أنه

ما أخير ؟ أجابا بأنه متعرك قلبا وأخفى وجهه في السرير . أصرت أن تراه . جاء أبوه وأخواته . خشى تعقد المسألة . لاحظ أن أحدا لم يملن على طول أذنيه وجحوظ عتبه . دهش ، وفرح . سرى الاطمئنان في جسده . عاد مضطحا مع أمه ويأزحها وهي ترتبه . عاد للضحك معنى فضحكك الآن تفكير ! حدثه بأن قلبها مشغول عليه . طمأنها . استلقى على ظهره وتماحق الصباح . إذهب إلى عمله . تناول إفطاره . وقف بطل من نافذة داخلية في مسكته . أرهف أذنيه قليلا . راحه أن يسمع حديث « أبو كرم » الذي يقطن بعد منزله منها . نظر في المسكن المقابل . وجد نافذة مغلقة . حقق النظر فيها . وجد أنه لا يرى الأشياء البعيدة فحسب . بل يرى ما يحدث خلف « شيش » النوافذ يهاول المصاحبة إلهما جبارهم « أم حسن » . . . . . مع « جودة » اليكباتيكى . الكلب . . . . . إنه متزوج من امرأتين . . . . . أرهف أذنيه أكثر . سمع زوجها يعود مبكرا يسأل أمه عن مكان زوجته . قالت له : لا أدري . عادت « أم حسن » إلى منزلها . بهرها زوجها . لم تأبه . قاطعا . إن جودة « يذهب بنا إلى السينما لعيناك » . إنني أراه في الظلام . قالت له ولماذا تقبل اللعاب منه ؟ قال : إنني لن أذهب . وسأضربك . قالت عليك بضره هو .

..... . إن جودة قبل المساء . طرق الباب . أنهج مع زوجته في رفقة إلى السينما .

ذهب إلى المؤسسة . حدث الأصم بأمره . سر الرجل منه . أعطاه مالا وهديا قيمة . أخبره أن الأمر سربتها وعليه أن يخبره بكل ما يراه .

تكررت زيارته للمؤسسة . أرفقت معنوياته . ساهدته المؤسسة في أمور حياتية . كبرت هاتته بين الناس . أدرك أن قدراته تقتصر عن طموحه . صادق الأطباء . رأى هناك اتفاقا . . . . . يجب أن يخبروا . طلب منهم إجراء عملية تمكنه من الرؤية لأسفل أو أعلى دون أن يحرك رأسه . أجروها له . زاد نشاطه وحمته عن ذي قبل . قوى مركزه في المؤسسة .

متتصف الليل . . . . . وقف في الشرفة رأسه إلى أسفل وعتبه إلى أعلى . شاهد « صبرى شمس » فترة إلى في حجرتة فوق السطوح يستندم ضيقا فرييا . حدثت شمس . رأى صبرى شمس يلبس ثياب امرأة ويتحدث بلهجة أنثوية . . . . .

ذهب فورا إلى المؤسسة طلب إيقاف الأصم . قص عليه ما حدث . أحدهم ميدالية ذهبية تقديرا لكفاته . طلب من الأطباء تحت الجراح : أن يخبروا عملية أخرى يرى بمقتضاها الأشياء بعة وبسرة دون أن يحرك رأسه ، وأن يستطيع تحريك أذنيه للأمام وإلى الخلف . أجروها بعد لائق عولا عليه ازداد نشاطه وحمته أكثر قوى مركزه أكثر . تقدم عليه الكثيرون عن ل بنالوا المراكز التي يولها في مدة وجيزة . اختارته المؤسسة بعد فترة ليحل محل الأصم . أمر الأطباء أن يفكروا في عملية له يرى بعدها ما يحدث خلف رأسه . رفضوا الفكرة . سجنهم . أن يفهم .

..... . دخل فرقة العمليات . عاد جسيم الرائحة الكريهة ليعمل أنفه . قاوم بكل قوة شعور الغم . أمر بتعقيم الحجرة من جديد ونثر المعطور في كل شير وسط دهشة الأطباء والممرضات . تقيا أكثر من مرة . غارت قواك . الصمت يلف المكان والصمت حقيق الظلام . برقت إبرة المخترع في يد الطبيب . كاد أن يفقد إحساس اللغة الذي تولد داخله مؤغرا . تساقط كل شيء . اختلطت الأرقام من جديد . غاب في الأحلام . غابت الأشياء أين الجيد الذي تشتهه الفيد ؟ سألوى . . . . . أين القمر ؟

رفع الألبه الضمادات عن عتبه وأذنيه . كان الظلام حاكا ولا صوت هناك : رهم فرقة الآلات وشدة الأضواء . . . . .

طلب ورقة وقلم . كتب فيها العبارة التالية . . . . .  
« يرغم أى شيء فلا بد أن هناك طرقا أخرى سيتقن عنها ذهني لحمة المؤسسة » .

## لقاءات فكرية بين المعري والنخيام

د. عبد القادر محمود

ثم ماذا يا أيها العلماء ؟ وإذا كان الأمر كذلك وإذا  
صح البتة بأية صورة فإن عاصبة مرتكب الكبيرة أو  
معاذته ظلم وأى ظلم ؟

إن كان من فصل الكيسار جبريرا  
فمصابه ظلم على ما يفعله  
والله إذ خلق الممائد عالم  
أن الحداد البهيش منها يحمل  
وإنه فلا لوم على الإنسان ، وإلّا اللوم .. كما  
يزعم على الخالق سبحانه :

جيلة بالفساد واشجة  
إن لامها السوء لام جابلهما  
ويرى المعري أنه قد جدد تعديفا ربما كان في نظر  
عقله أمرا عاديا ، لكنه في نظر الدين أمرا بالغا جد  
الخطورة - يرى المعري هذا ، فيعلم لا أدريته من  
جديد .

أنا أسمى لكيف انتهى إلى المنهج والناس كلهم عبيان  
أما اليقين فلا يقين وإلّا ألقى إجهادي أن ظن  
وأحسا

وبصير الأقوام مثل أصمى  
لهلوسوا في حنسن نهمهم  
لكنه يدرك أن سير كل بلا دين ولا دنيا :

رحلت فلما دنيا ولا دين نلتها  
وسا أوبقني إلا السقامه والحمن  
وهذا فلان حين يحس أن رحله قد جنحت به إلى  
درجات القبر يقول مستغفرا :

خلقني يا أخص استغفر  
الله فلم يبق إلا الذم  
إذا كنت من فرط النساء معطلا  
فيا جاحد أشهد أني فاجر جاحد  
أخاف من الله المصنوعة أجلا  
وأزعم أن الأمر في يد واحد  
فلن رأيت الجاحدين تقصدهم  
ندامتهم عند الأكف الواحد

وحق لو كانت هناك عقوبة فإن ظنون المعري بالله  
حسنة وهو راض بحكمه حتى لو أدخله النار ألف  
سنة .. فهل يسخر المعري ؟ أم يفتل ؟ أم يتهل  
ويستلم على عجز أيضا ؟

ليستعمل الشعر ما ييسم به  
إن طنبون بخالفى حسنة  
لا تيسس النفس من تفصله  
ولسو أقتات في النار ألف سنة

وقد جمع المعري بين فكرتين متناقضتين في مذهبه  
العقل المتأرجع بين اليقين الحائر والملاذبة الحائرة ،  
فعل الرغم من أنه يبدو جريما عمتا في الجبرية ، وحل  
الرهيم من أنه يؤمن بأن أقوى ما في الإنسان بما هو  
إنسان أهواؤه الطبيعية ، لا ضميره الفطري بدليل  
نزوعه إلى الشر في جيلة الأول :

تلك على الحسمم بلا ترتيب  
ولكن لا تبدل على النشور  
قلت أظفاري تارت وما جسدني  
إلا كنك منى ما لارق الروحا  
لا حس للجسم بعد الروح نطمه  
فهل تحس إذ باتت من الجسد  
ثم ماذا ؟ ثم يقول عابجيا الله سبحانه مؤكدا أنه  
ليس في الإمكان أسوأ مما كان :

ربب الزمان مفروق الألفين  
فاحكم إلهي بين ذاك وبمضى  
أبيت من قتل النفوس تصمدا  
وبمضت أنت لقتلها ملكين  
وما دام الجبر كلمة القضاء والقدر الميثية في كل أمر  
ومع كل نفس ونفس ، وبكل نيفة وعقبة ، فلا  
مسؤولية ولا توبة ولا جزاء حتى ولو كان هناك بعت :  
نحطمت الأسماء حتى كانتا  
زجاج ولكن لا يعمد له سبك  
وما فندت أخلاقنا باختيرانا  
ولكن بأمر سببته المقادر  
ما ياختار ميلادي ولا هرمي  
ولا حيال فهل لي بعد تخيير ؟



من هنا انزلق المعري ، فحكم على الأديان بأنها  
ظواهر اجتماعية كما ستقول بعده بقرون مدرسة  
أوجست كونت ( ١٧٩٨ - ١٨٥٧م ) السوسيولوجية  
وروادها الكيسار أمثال دور كايم  
( ١٨٥٨ - ١٩١٧م ) . ولو قال المعري كما قال سمعان  
السامري (توفي بعد المسيح بقليل ) : إن الأديان واحدة  
والأنبياء شخص واحد هر عبر الزمن بأسماء مختلفة ،  
لأراح نفسه ل فلسفة موحدة ، ولو قال كما قال ابن  
عمرى ( ٦٣٨هـ ) بعده بروحة الأديان عن طريق وحدة  
الوجود لأراح قلقة ، لكن المعري لم يتجاوز نظام المادة  
ولم ينفذ من الأغراض الثابتة إلى الجواهر الواحد ، لأنه  
خلط بين النظام المادي والنظام العقلي ولأنه اعتد  
أساسا أن الروح مادة أو لها أثر تجمد مع الجسد ،  
وما دامت الأرواح تغلق مع الجسد فلا يمت لك أنه لا دليل  
إلا على الفناء فقط :

خذ المرأة واستخبر نهموا  
فمر بمطعم الأرى المشور

وجبة الناس الفساد فضل  
من يسمو بحكمته إلى تملّوها  
من وسخ صاغ الفتى ربه  
فلا يقولن توّسخت ...

— رغم هذا فإنه يؤمن بقوة الضمير القطرية التي يحكمها أحيانا أن تتغلب على طبيعة الأهواء البشرية فيصبح الضمير أقوى ما في الإنسان لا أهواءه ، ومن هنا يكون السلوك الحسن نتيجة الصراع بين الأسى والأذن وبين الأسى بقيادة الضمير والأذن بقيادة الأهواء ، فإذا تغلب الضمير كان الفعل خير مجردا لفات الخير أما إذا تغلبت الأهواء كان فعل الخير للمصلحة الشخصية أو للمصلحة الذاتية .

وقد خرج المرءى من هذه الخلطة يرى نجاته في  
فلسفة أرسطو لها وكناظ حديثاً. هذا المرءى هو أن  
اللة التي يبعدها الإنسان في الأخير ليست غاية الفعل  
والله في ميدان من مبادئه لأنها تتطلب إلى التأم. وقد قيل  
لله لحظة، شفاء عمر يمؤء المرض والعالم.  
والذين يبيتون بالمذهب الطبيعي في جانبته الغريزي  
الذي يرى أن أقوى ما في الإنسان هرازة لا عقله أو  
يطرون... هؤلاء لا يعرفون لأفهمه منه لأن اللمة كما  
طورت للمرءى متغيرة وهي لن تخلد صملاً ولا ملكاً:

إن ترسل النفس في اللذات صاحبها  
لما تحلّلن صعلوكها ولا ملكها

وَمَا أَكُنَ لِنَاسٍ لَّا بِيَعْلَمَ الْقَوْلَ ، فَلَكَ الْحُكْمُ ،  
لَهُمَا شُرَافَةٌ ، وَمَعَ ذَلِكَ فَلَسْتُ كَانْتُ ، الَّذِي نَجِدُهُ  
فِي الْمَرْءِ فِي كَرِهَةِ ، أَتَجِدُ مِثْلَ رِجْلِ أَرْسَلِ  
وَكُنْتُ فِي خَيْرٍ وَأَلْوَجِبُ ، وَصَحَّحَ أَتَى بِأَقْوَلِ  
الْمَرْءِ لَدُنْ نَعْلِ الْخَيْرِ لَا يَجُوزُ عَلَيْنَا نَعْلُهُ لَآلَ  
حُجْرَةٍ فَذَلِكَ فِي الْعَقْلِ وَنَعْدُوتِ نَحْنُ ، حَسَنَةً فِي  
الْمُخْطَرِ وَالْعَوَاقِبُ وَفِي الْعَقْلِ ، وَجِئْتُ وَجِئْتُ  
السَّامِعِ ، وَتَعْلَمُ الْكُتُبُ شَوَابًا عِنْدَ اللَّهِ لِكُنْ الْخَيْرِ  
وَالْقِسْمَةُ أَمْرٌ خُضْرَانُ ، وَإِنَّا نَجِدُ الْمُتَعَلِّقَ فِي لَدُنِ الدُّنْيَا  
ذَكَرُوفُ دَعَا الْكُتُبَ أَكْثَرَ مِمَّا وَفَّرَتْ لَدُنِ الْفَضْلِ  
الْغَرَامِ ، وَكثيرًا مَا تَوَلَّيْتُ الْعِلْمَ فِي شَرِّ

ولا لون لياه ليا يقال  
ولكن تلونه بالاول  
وز كل شر دعتة الخطوب  
شواسع منقمة او دواز  
وجدت الشر ينفع كل حين  
ومن نفع به حمل الحسام

فلو كان معنى الخير مطابقاً لمعنى المنفعة لما ولد الخير إلا نفعاً ولما ولد الشر إلا مضرة ، فالخير إذن ليس في ذاته ، والخير إذن ليس في المنفعة بل هو مستقل عنها .

وإذن يجب أن يطلب الخير لذاته لا لنفعه ،  
والأخلاق في نظره لا تفعل رغبة أو رغبة بل هي ذاتية  
مثالية ، والعقل في العاقل إما يفعل الخير لأنه غير ،  
لأنه جميل ، ويتعمد على الشر لأنه شر ولأنه قبيح ،  
والعاقل إذن هو الذي يفعل الواجب للواجب كما  
يفعل ذلك على حق كائن . يقول المعري :



للتفضل النفس الجميل لأنه  
غير واحد لا لأجل ثوابها  
ويقول لنفسه ولنفس كل إنسان هائل :  
نوعى جيلاً لا فعليه حسنه  
ولا تحكى أن الملك به يحزى  
ثم ماذا؟

نفسه هجلاً جنته من جزابة  
تؤمل أو ربح كأنك تاجر  
ويخرج المعري من هذا يؤكد أن الخير ليس خيراً  
حقياً إلا إذا كان غرضاً لحكم العقل وهو جالب  
لراحة عند المسير والارضاء :

لِإِذَا مَا أَطْعَمَهُ جَلْبِ الرِّحْمَةِ  
عِنْدَ الْمَسْرِ وَالْأَرْسَاءِ

وعمل هذا الأساس لو اتبع الإنسان عقله لا لقي في  
 نهية لا أخرى. وهنا تسائل المرعي السليبي اتباع عقله  
 بحسب له الضرر والمفارقة وأكد له أن الحل الوحيد  
 في حقيقة الوجود هو عبادة الموت... تسائل المرعي  
 كيف يحل لنا هذا التناقض الواضح فتجد أن الحل  
 يقدم الجواب حين يؤكد أننا لا نعطى يولد الحزن  
 وأبعد الأجل يولد الرضا والتفاحة، كما يؤكد أن الله  
 لا هل هناك دن جعل الشريرة في الحيوان،  
 بلهمعن من الشرور أقل حفا من المعتول هذا يدل  
 أن لزيد القوة المركبة عند الحيوان قريبة من الشر  
 يزيد شعوره بالظلم... لا شك أن المرعي سابقين  
 وهنوبولر (Schopenhauer - 1788 - 1858م)

في اعتقاده أن للشعور بالألم درجات فالجماد لا يحس بالألم والنبت يكاد يكون عديم الحس . أما الحيوان فإن درجات شعوره متفاوتة فكلما كان أرقى ، كان شعوره بالألم أشد ، وكلما كان أدنى كان شعوره بالألم أخف .

ومن هنا نجد أن المعرفة عند المحرّي مدخل الشفاء  
ومن الجهل إذن أن يطلب الإنسان العلم مادام العلم  
كذلك وإذن فالمحسنان الذين للعلاء أمثال أبي العلاء :

إذا علمَ الأشياءَ جُزْ مضمرة  
إلى فإن الجهل أن أطلب العمل  
فهو الناس كالجهول وما يفتقر  
إلا بالحسنة  
إذا كان علم الناس ليس بنافع  
ولا دافع - فاعش  
للملأه

لكن ماذا فعل المرء في هذا الاشكال العقلي ؟ فقد  
 جعل شهوده نفس الاشكال التوضيحي على المعقودية  
 من دعا إلى تحميم الاشكال الكلاسيكية والتحرر من  
 الإرادة الكلية العمياء فماذا فعل المرء ؟ الواقع أنه  
 فعل ما عارض الموت في مسجته الذي أرتدته ورماته التي  
 ارتفضها واضل يدهو إلى فعل النسل بانها ضياء مباركا  
 وروحه للبشرية وتعلم فعل كل شيء حاسم لمشكلة  
 الروح والألمانية . ويبدو واضحا أن المرء قد قتل في  
 نفسه سميت المعقودية أقوى ما في الإنسان كما يقول  
 "أحيانا ، نحن نعلم على أن إرادة الحياة في مشارك في  
 " كبير " شهوده " على طريقته هو ، وإن لم يشترك في  
 الدعوة إلى التحرر من الإرادة العمياء على وجه  
 العموم .



## عبد المنعم شمس

سيد موسى يسترد أمواله في النهاية ثم يتشم مرة أخرى ويقول لك :

- الشرف هالى .. الشرف لا يستطيع أحد أن يدفع ثمة .

لذا سالت :

- وما هو من الشرف يا حاج سيد ؟

يقول لك :

- الفلوس تذهب ونجىء ولكن الشرف إذا راح فانه لن يعود .. والفلوس لا تشتري الشرف .. ولكن الشرف يجلب اليك الفلوس ومسا هو أكثر من الفلوس .. راحة الضمير .. كان هذا الرجل يسير في هدوء وسكينة وتواضع لا يضطج الطريق .. ولم يطلب لنفسه الشهرة ، ولم يتدخل فيها لا يمينه ، ولم يبع ضميره بأي ثمن .

- كان يمكن أن يعلم دور صحف كثيرة لو إمتعن من فوريد الورق لطبعها .. ورشى بأن يتقاضى ثمن (الحياة) .. ولكننا كان يقول دائما :

- ياسلام .. أتايع شرقى .. يا ناس .. الشرف غالى .

وعندما أوشكت جريدة البلاغ أن تغلق أبوابها بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .. مع أنها كانت أول جريدة مصرية أبدت الثورة .. ولم يكن في هازن الجريدة ورق لصريح عدد واحد منها .. وكان صديقنا الراحل محمد عبد القادر حوز يكتب كلمة يوم كلمة وداع للجريدة التي اسماها والده العظيم عبد القادر باشا حوزا .. وكنت كل يوم أحمل رصاص حروف الرثاء من فوق رخامة المطبعة والقيح في الأرض .. واستمر الصراع أسبوعا كاملا .. والجريدة تختصر .. وروحها تترقق مع روحنا .. ولكنها ظلت تصدر ساعة الظهيرة من كل يوم في أيام الاحتضار .. وكان رجل مجهول يبحث إليها الورق كل يوم عملا على هربات الكارو .. وينزل ويتركه على الرصيف أمام ضريح الزعيم سعد زغلول .. وكأنه يشهد على أن الجريدة التي أنشأها مصرية خالصة أيام ثورة ١٩١٩ نوزك أن قوت في ظل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .. وماتت جريدة البلاغ .. ومات الحاج سيد موسى .. ولم يتذكره أحد بسطر من صفحات تلك في صفحة وفيات عندما كان ثمن السطر عشرين قرشا .

ذلك مثله ، فكرة الجرازة والحساب ، متعلما مثله ، إلى دين جديد من وراء القفل ، دين يسمو على المذاهب والأديان ، ويرتفع إلى مستوى المثل العليا الذى حلم به وتنه .. نلماذا فعل الحيا ؟

كان هذا الرجل صاحب الجلباب الأبيض الناصع والظرفوش ، وصاحب الأبناسة اللطيفة واللوجه الوديع المسبح ، والصوت الهلذب الرقيق ، هو ملك الصحافة في القاهرة في الجبل الماضى .

الحاج سيد موسى .

لم يكتب أحد من الذين شارك في صتهم من نجوم الصحافة سطرًا واحدًا عنه ، ولم يعرف أحد من الفراء شيئا عنه لأنه كان من الرجال الذين يحملون من وراء الكوكب ، ولولاهم ما وجدت خبطة للسر ، ولا ظهر عليها النجوم .

كان رجلا من أبناء البلد من حى حاسين . اجتمعت فيه خصال ابن البلد الحقيقى في الشهامة والنجدة والشرف والكرامة .

من شاء أن يصدر مجلة أو يطبع كتابا بحث يثا أولا من الحاج سيد موسى لأن عهده الورقى .. وعنده أيضا الجيرة والقدرة الخارقة على تقدير قيمة المذروح فلذا قال إنه يستعجب يجب عليك أن تصدقه وإن قال إنه لا يبيع فعدا أن تكلبه .

يبلغ الرجل تاجر الورق كان من كبار المصارين الذين يؤمنون بالياوية أكثر من جهنم لئلا مع أنه تاجر يمس حساب الربح والخسارة وهذه هي إحدى عجائب التجارة .

ولو أنك رأيت أمام عينك فلنك لن تصدق أن هذا الرجل صاحب الجلباب الأبيض الناصع يستطيع عاربة حكومة حسرة صاحب النولة إسماعيل صفلى باشا بكل قوته وجبروته .

والذين يكتبون تاريخ الصحافة لا يعلمون أن الحاج سيد موسى كان أحد بنات مجلة روزاليوسف بالقرات .. وعندما كانت الحكومة تصادر هذه المجلة بمرأول أن تحرب بينها وتصل السيد فاطمة اليوسف صاحبة المجلة على حافة الإفلاس ، كان الحاج سيد موسى يتشم في هدوء ويقول كلمته !

- ولا يجام يا ست .

وكان يورد الورق لمجلة يعلم مقدما أنها ستصادر وأنه سيخسر أمواله .

ولكن .. وطبقا للحكمة الشعبية .. كانت روزاليوسف تكسب المعركة في النهاية . وكان الحاج

هذا هو ما فعله المرى فمادنا فعل صاحبه الحيايم من بعده . وقد خاض خمار اللجج العزيمة ومضى تكوره مثله يحايم للمذاهب والأديان ويؤكد الجيرة ملغيا من وراء ورائها المنسيرة والنتيجة الاخلاقية ، منكرا من وراء

لقد سار المرى في ركب افلاطون أكثر مما سار في ركب وشونهوره فاذا أنه لاخلاص للظن من سجنها الجسدى المتشدد بالشروط إلا بممارسة الموت حتى تجوئ ساعة الاخلاص الاكبر من قيد الجسد وفيه يكون التثور الاكبر والسعادة الكبرى . لكن المرى عاد يشعل لاذًا فعل الله هكذا بالظن ؟ لاذ اعطاه في الجسم ، لاذًا سجنها في نفسه ، ولماذا كتب عليها الشقاء والألم والعذاب ؟

ويعود المرى من رحلة الأخيرة أشد ما يكون جراحا وألما لأنه لم يجد من عهله ما يطمئنه وإن فليستلم وليستمن بنور الله ؟ لكن ما الطريق إليه ؟ هل العقل مرة ثانية ، وثالثة وأخيرة وإلى الأبد : العقل العقل العقل ؟؟؟

لا حل إلا بممارسة المثل العليا من وراء ممارسة الموت . وقد وجد المرى أن أقوى مبادئه المثل العليا مبدأ الرحمة ، وليس بالأساس فقط بل بالبناسة لكل الكائنات ، وهنا يدخل المرى في اللجج الذى سلكه شوبنهاور فيظوره في دعومه إلى الغيرة كحل لإشكال الفردية .

والمرى قد أعلن من قدم رفض هذه الفردية حتى إنه لو سمح له وحده بدخول الجنة من دون الناس لرفضها :

ولسأ أن حبسيت المخلد فرداً لما أحسبت في المخلد انفسراداً

لكنه قد اعتزل الناس في الدنيا فكيف يكره الوحدة حتى في الجنان ويرفض الجنان من أجل الوحدة ، لو أتيت له أن يكون فيها وحده ، ثم ينقض دعوته في الدنيا بالجزل والسجن بعيدا عن الناس ؟ وعن الحياة ؟

الواقع أنه اعتزل الدنيا والناس لأنه وجد أن ملهه لن يتحقق في الدنيا بل الناس ، وهو الرقت نفسه قد انتقم من نفسه ومن الناس في نفسه بصورة عاقلة متعقلة للحقيقة الغريبة ، ثم رسم خطته ومارسها على أساس خطط الرحمة ، ذلك المخطط الذى يؤكد أن تحرير يورثت خير لته أفضل من درهم تعطيه لمحتاج بالنس :

تسريح كذك برغشنا ففشرت به آبر . . . . . درهم تعطيه عتاجا

وقد بدأ خطته بقوله الذى أكد فيه ملهه :

بني السهم مبالا إن دمعت تعالكم فبالا ينسقمسى لا عسالة أبدا

ومن الواضح أن شعوره بالرحمة أقوى مظاهر تشاؤميته القتالية لأنه حكم على الناس بأن جيلتهم فاسدة لكتبا غير ملومة . ثم قد علمهم روحه فيهم ، ثم وجد أنه لا حل للإشكال إلا بالإلتزام من نفسه بواجبها ودعا الناس إلى ذلك ولما لم يجد صدق على الإطلاق لدمرته حكم على نفسه بسجن آخر غير سجنها الجسدى ، وأعلن رسالته من السجن بأنها الرحمة والرحمة لكل الكائنات ولو أنها جاءت من طريق قتل هذه النفس بواجبها وإرادتها .



فنون

# متحف الفن المصري القديم الفرعوني



من الفن المصري القديم



لوحة العازلات على الحارب ( مقبرة نخت . الدولة الحديثة - طيبة )

## متحف الفن المصري القديم الفرعونى



صبيان محاربان ( مقبرة قن امن - طيبة )



شاب يحمل غزالا ( مقبرة متا - طيبة )





من الفن المصري القديم .



قطاع الناحات ( مقبرة مين نخت - طيبة )

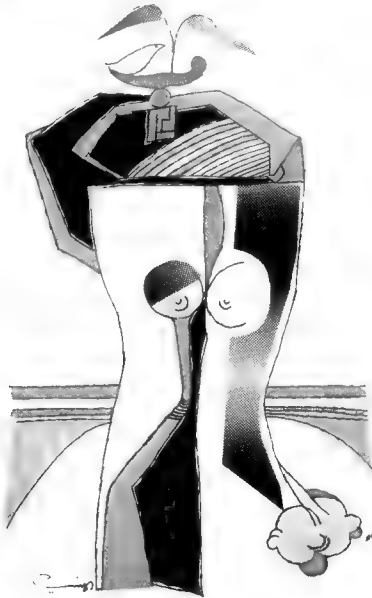


قطاع حيد الاسماك ( مقبرة منا - طيبة )



قطاع الحصاد ( مقبرة نخت - طيبة )

# سيرة الشيخ نور الدين



يرويها أحمد شمس الدين  
يرسمها محمود الهندي



من جندي يسألونهم القيام والتوجه معهم إلى محطة الأنصر . .

سار الرجال مقيدون بالسلال إلى محطة الأنصر تحت حراسة مشددة ، وقد تجمعهم عدد كبير من الألغام والخراسان بمصنوعهم . . . وجدوا القطار واقفا في المحطة . صعدوا إليه . وحين الشيخ نور الدين شاردة تفكر في مستقبل مصر ومستقبل الرجال . لم يشعر بالقطار وهو يتحرك . كانت ميثاء تحترق الوادي الذي يقطعه القطار . الأرض مخضرة . . . الفلاحون يعملون . . . لكم يجب الأرض ويجب الناس .

ألقى لنفسه حين وقف القطار في محطة قنا ، وقد طلب إليهم الخراسان أن يتزلوا . . . كم كانت دهشته وهو يرى أهالي قنا متجمعين لاستقبال الخراسان يدفعونهم بعيدا . قال الشيخ نور الدين للشيخ محمد .

— والله ده يوم جبل باشخ محمد بلدنا فيها ثوره . .  
ابنم الشيخ محمد وقال :

— دلوقت بس عرفنا أن بلدنا فيها ثورة يانور الدين . . . مهواحنا حطبها

— يعني كويس . . . اهو الحطب يشتعل . .

ذهب الرجال إلى المديرية . . كانوا ينتظرون أياما طويلة . ربما في ليمان طره وربما في طموكر في السودان . وفكرة الهروب بدت مستحيلة لنور الدين . أخذ الجنود نور الدين والرجال . وصنعوا لهم « فيش وتشيه » ، ثم أوقفوهم صفحا فحكمازاد المديرية يريد أن يراهم .

كانت مفاجأة كبرى لهم أن يخرجهم الحكماء أن السلطات قد قررت العفو عنهم لأن الثورة انتهت وانهم سيذهبون إلى بيوتهم وسويعون تحت الرقابة لمدة عام . وأن أي شخص منهم يقوم بأي عمل مشبهه سيحاكم وقد يعدم .

ارتفعت أصوات الرجال بالتهايل بينا هتافات شغب قنا المتجمع خارج المديرية تصل إلى اسماعهم غوغت . . . غوغت ونحي مصر . .

قال نور الدين لنفسه لم تمت ولم نحي مصر بعد . . . أنا لا أرى شيئا تغير . . . فالوجوه الانكليزية مازالت تحكم مصر . . .

مر على الرجال . . . وحده لهم موعد اللقاء في الكهف بعد أسبوع من هودتهم إلى المنزل .

ذهب نور الدين إلى الكهف بعد أسبوع من هودته إلى منزله ليجد حصانا أبيض واقفا خارج الكهف . حفر الحصان جيدا فهو حصان شيخه الشيخ الطيب . دخل الكهف سرعا . كانت مفاجأة له أن لم يجد أحدا فيه سوى الشيخ الطيب يؤدي الصلاة . . . قال السلام عليكم ثم وقف وراء شيخه يتبعه في صلاته .

انتهى الشيخ الطيب من الصلاة بالتسليم ثم قال لنور الدين . .

— ازيك يانور الدين . . . أنت مستقي الرجال . . .

— أيوه بابا الشيخ . .

— وتلاوي تعمل أيه . . .

— حتحارب الانجليز . .

## سيرة الشيخ نور الدين

### الحلقة السابعة عشر

مرت أيام على هذه الليلة حين قرر نور الدين أن يجمع أكثر من حسين رجلا من الرجال وأن يهرب ضريته في وتريلاسل قال للشيخ محمد . .

— حتساعد كل الأجانب من هناك ونعملها مولد والمرة دي يساعد باشا وعهد المعطى أبو جبريل ييجو يكون النهاية .

كان الليل في آخره حين حاصر الرجال وتريلاسل . دخل معظمهم الفندق وفي عدد قليل للحراسة الا أنهم فوجئوا ببنتون في الداخلين كسبا حوصر الفندق من الخارج ، فلقد أدركت قوات الحكومة أن نور الدين لن يترك هذا الفندق دون أن يصنع شيئا به . دبرت له كمينات وانتظرت طويلا حتى جاءها بنفسه هذا اليوم . لم تدر معركة بين الرجال قوات الحكومة فقد عرف نور الدين ورجاله أنهم خسروا المعركة .

نقل الرجال إلى مركز البوليس في الأنصر . كان الأمور الذي استقبلهم مصرا ، ليس وجهه . وارتفعت صرخاته . ثم سأل :

— فين نور الدين . .

خرج إليه الشيخ نور الدين . .

— أنت حتتعلم . . . عارف يعني أيه . .

طلب منه أن يتجه وهو لا يتوقف من الصراخ حتى دخل به حجرته ، وإذا بالرجل يتغير تماما . . . اكتسى وجهه رقة وأخذ يتكلم بثمان .

— أيه ده باشخ نور الدين ؟ . . . أيه إليه حامله ؟ . . . انت مش عارف ان سعد باشا طلع له أسبوع على كل اتروا حصاروا قنا الصبح . . . ودينا يحمل اللي فيه الحير . . . ومش عايزكم تضايقوا من أي معاملة سيئة . . . أنا مش عارف أصل إيه . . . ؟ ساعتي باشخ نور الدين . . .

خرج نور الدين ليدخل هو وصحيبه في زنزاة البندر .  
قال نور الدين :

— بإرجاله سعد باشا وكل اللي معه رجعوا م الحفى .

هاجت الزنزاة بصرخات الفرح . قال نور الدين . .

— بتيهضوا إيه . . . ؟ ما أغتش المسألة انتهت ؟ . . . صدقوني . . . الانكليز كفرو ولاد كفرو بيلبوا بينا . . . وأنا عايز أقول حاجه ان قلعنا في السجن قلعنا . . . وان خرجنا مش حسيب السلاح . . . ودلوقت نملوا الكم شويه . . .

غير أن نور الدين لم يتم حتى الصباح فقد كان يفكر في الكيفية التي يخرج بها الرجال من السجن ويعودون إلى اسلمتهم حتى يتحرر الوطن . ضاق بتفكيره فهو لم يجد الوسيلة للهروب من السجن فتح باب الزنزاة وأطل أكثر

— بين ... ؟

— بالرجالة

— طلب استنى ..

— أخذ الشيخ الطيب في الذكر .. تبعه نور الدين ... استغرقا زمنا في الذكر حتى صلاة العصر . صلى الشيخ الطيب اماما ، وبعد أن فرغا من الصلاة نظر نور الدين فوجد بصيري وسيد أبو حسين الرضاوي ورفيقه يقفون خلفها . قال سيد أبو حسين :

— السلام عليكم .

قبل يد الشيخ الطيب كما قبلها بصيري . وقلت رفيقه صامته لا تتحرك فقد أصابها الدهشة بالصمت حين رأته الشيخ الطيب . إنها تسمع منه ... وهذه أول مرة تراه ... أي منحة تمنحها الله لها ترى هذا القطب العظيم ؟

قال الشيخ الطيب :

— اجلسوا .. هه ياتور الدين لسه محتارب ..

— أيوه بابا الشيخ ... ححارب ضد البلد متحدر من كل أجنبي .

— بين ياتور الدين ؟

أشار نور الدين إلى بصيري وسيد أبو حسين ورفيقه وقال :

— بدول .

— دول ممكن يموتوا علشانك انت بس .

صمت الشيخ الطيب وقال :

— لم يكن الألوان بعد ياتور الدين ... لم يكن الألوان بعد ... لا تقحم احيايك ياتور الدين ليا لا يعرفون واصبر ... فالأيام قادمة ... سترى فيها الكثير ... ياتور الدين ستان أيام على هذا البلد يحكمها من لا يجيها ويقودها من لا خير فيه ... سيأتي يوم يخلف فيه الاب من ابنه ولا يأمن الاين على نفسه من أبيه ... سيخالف السالك في الطريق ويخالف المقيم في بيته ... لا آمن ولا أمان ... سيصبح الانتساب إلى هذا الوطن عارا وسمية يحاربكم الاعداء والاصدقاء ... سيفقد الناس من رحمة الله ويطغون الا يخرج لهم الا بالسلوات أو الحرب ... سيبيضون في الامم تتضايقهم وتستعبدهم ... تأكل جهدهم بلا ثمن ... ولكن رحمة الله كبيرة لن تتركهم ... سيمودون صفاء ... يفتون جميعا ليصنعوا الحرية والامن بسلاهم ... سيصنع ابناء هذه الأرض التي تقف تحتها مالا يتصوره انسان ... سيهزون الدنيا ... سيكونون رحمة بهم أشداء على اعدائهم عندنا لن يحكم هذه الأرض الا من يجيها ... رجال ذو عزم شديد ... ضاع الخوف من قلوبهم ... سيملاؤن هذه الأرض حرية وأمانا وحيا ... اصبر ياتور الدين اصبر .

بكي نور الدين ... ارتفع شجيحه .

— شيجي .

رفع الشيخ الطيب يده إلى السماء وأخذ في الدعاء :

— اللهم ان اعلم ان نور الدين حبيب اليك ولى الناس اللهم قربي اليك بحب نور الدين .

مد الشيخ الطيب يده إلى رأس نور الدين لمطرقة وقال :

— لن نحتاجني بعد الآن ياتور الدين ستكون مفتي برطنتنا فنحن نحتاج اليك

دخلت منيرة بالشاى إلى الحلاجة رفيقة فأيقظتها من انكارها بينا ارفع

صوت عمود .

— ياماه خللى عزيزه وريا يجوا .. يونس ومتوفى عايزينهم .

\*\*\*

(٢١)

احتضن متوفى بصيري حين وجده في الحجرة ، وأخذ يعزيه في الشيخ ، ويسأله عن احواله وعن السودان .

وقد خرج أبو المجد يونس من الحجرة ليجلس بجوار والده وقد تبعه دياب أبو محمد . عاد محمود إلى الحجرة ، وقد أخذت نظراته ، تنتقل بين بصيري ومتوفى ويونس دون تركيز ، فهو تائه ... يبحث عن شيء ضائع في احماله لا يعرف ما هو ؟ فراخ في داخله يشعر أنه يتسع ، وكأنه الفراخ المهدت بين السماء والأرض . توقفت نظرات محمود حين سمع صوت ربا في الصلاة تنادي متوفى .

— أبيه ياتوفى .

رد عليها متوفى .

— تعالى ياربا سلمى على بصيري .

دخلت ربا وتيمتها عزيزه . فوقف بصيري ليسلم عليها ... مد يده إلى ربا

— ازيك ياربا ... ؟

ثم نظر إلى عزيزه ... تركزت نظراته ... ظهر على وجهه انه يعانى ... برزت تجاعيد الوجه صارخة حادة ... مد يده إلى عزيزه ، خرج صوته دافعا عينا :

— مين ... عطيات ... إزيك ؟

ارتبكت الفتاة فهذه هي المرة الثانية التي تنادى باسم غير اسمها . خرجت كلماتها منقطعة :

— أنا ... أنا عزيزة يا بجد بصيري .

جلس بصيري على الكنية ، وكأنها أسقط جسده ثم خرجت منه صيحة :

— مدد ياتور الدين ... مدد ياطيب

ثم غاب بصيري بعيدا عن حوله .

عاد بذاكرته إلى العام الخامس لنور الدين في القاهرة وقد أخذته معه إلى جبل المديوب في كردفان ليأمن بالجمال . لولا عطيات ما قبل نور الدين السفر إلى السودان ، فرح نور الدين بالرحلة لأنه سيأمن بمرح عطيات ، أما بصيري فقد أطمأنت نفسه . ستكون هذه الرحلة خير رحلته كلها ، وسيمود بالجمال سلة إلى فرشوط . حدد نور الدين موعدا للسفر صباح الخميس ، لم يبق ليلتها لقد كان على موعد حب مع زوجته .

كان نور الدين متعجلا الوصول إلى المديوب وحين وصل دنقله كان على بصيري أن يتوقف ليلتها ليعود لرحلة طويلة تستمر حوالى شهر . لم يكن امام نور الدين وجه للاعتراض ، فشكت في دنقله يومين في بيت صديق بصيري وابن عمه على كزار .

أخذ نور الدين يتجول في المدينة في صحة على ، يزور قبور مشايخها . كثيرا ما كان ينظر إلى الجبل يتأمله ويسرح في عطيات وفي أهله وفي الساحة . يقف بجوار النهر ينظر إلى وإلى حركة مائه وقد حاصره الجبال والمصمرا ،

يُبدَأُ كمن يقارم في سبيل الحياة ليصل إلى مسطره ومقامه الأمن في الشمال .  
إنه سيمر قرب الساحة حاملا نفس هذا الماء الذي يراه .

لكم هو عظيم في مقاومته ! وفي استراوه ! فهو مستودع السر الأفي  
الأعظم .

عاد نور الدين إلى منزله وقال له :

— جدي أبو أمي عبد الرحيم أبو الشيخ كان قاضي قضاية السودان ...  
مات فيها ، سمعنا أنه تزوج سودانية وخلف منها . . . ياريت اعرف من  
فين ؟

رد عليه على :

— السودان كبير ... مليون ناس من لقصر ونواحيها والحجابيه حتلاهم  
في أماكن كثيرة في السودان .

— تصرف لولا ارتياضات كثيرة في مصر لكتك قمعت هنا طول  
حيات . . . بحس إلى النيل والجبل هنا بيتادوني .

— أهي كلها بلادك يا نور الدين .

دخل بصبري وهما يتعادنان فقال وهو يضحك .

— ودى بلاد دي ؟

رد نور الدين متجاهلا تليفه .

— ليه متعيش هنا ؟

— هايزن أحيش في بلاد نم نم .

— والله بلاد حلوه .

لم يكن بصبري يتصور أن يعيش في منزله . . . يبدو أن نور الدين كان  
يقرأ الغيب لقد أصبحت بيتا بعد موته . ويدعو الله أن يسكن فيها جسده .

بعد غروب شمس اليوم الثالث صلى نور الدين المغرب ثم ركب ناقه وقد  
ربط في ظهرها ناقه أخرى تحمل الماء والمؤن ، كما ركب بصبري ناقه ربط في  
ظهرها جلا يحمل الحيام .

كانت الرحلة طويلة استغرقت سبعا ولثلاثين يوما حتى وصلا إلى  
المدوب .

تعرف خلالها نور الدين على عالم كبير . يذكر بصبري أن نور الدين  
نفس معظم وقته فوق ظهر ناقته وهو يسبح لله ويأمل ملكوته ، قال  
نور الدين لبصبري : إنه رأى الله في هذا الطريق .

بصبري يصدق نور الدين في كل ما يقول ، ليس لديه أي سبب يمتنه  
من تصديقه . كان نور الدين رجيا رفيقا به ، لم يكن نور الدين يعامله بهذه  
الطريقة من قبل ، شعر بصبري نحو نور الدين بحب الأب .

كانت المدوب قرية صغيرة . حله بصبري كثيرا من أهلها ، كان  
نور الدين ينظر إلى وجهه الأحمال ، أدرك أن هناك شيئا مكسورا في  
داخلهم . لقد كان أهالي هذه المنطقة من أكثر الناس اعتزازا بحريتهم ، لم  
يسلموا هذه الحرية لأحد ، حتى للمهدي نفسه ، ثم كثرهم إتجسترا ،  
كسر الله شوكتها . . . غي لو يستطيع أن يصنع شيئا لهم . ولكن كيف ؟  
اتجسترا في مصر وفي السودان وفي المدوب .

كان يريد أن يكتسب مدة أطول فيها . . . تذكر عطيات آه يا إلهي . . .  
ليتها كانت معي . . . لا . . . فالرحلة شاقة عليها . . . هذا المكان بداية

طيبة للعمل من أجل الله . . . ولكن في الشمال مازال هناك أشياء لم يتم تذكر  
الساحة وأجندته . . . قرأ القائقة لهم . . . بصبري يتعجل الرحلة فقد جمع  
لثلاثة وخمسين جلا . قسمهم إلى لثلاثين الطريق لا تحتمل مسيرة هذا  
المدة الكبير من الجمل . استأجر من قبائل المبادية عشرة سواقين من رعاة  
الابل ، وخمسين للرحلة . جعل على كل قافلة خمسة سواقين وبخيرا . كان  
اتفاقهم أن يسير نور الدين مع القافلة الأولى بيتا يتبعه بصبري في القافلة  
الثانية على مسيرة ساعتين وهي للمدة الكافية للراحة في الطريق ، وأن يلتقوا  
جميعا حين تشتد حرارة الشمس ويصعب السير تحت أشعتها . كانوا يطلقون  
الجمل ، ويتصيون الحيام ، ويقومون بإعداد الطعام ، ثم يناسون  
بالتنوب ، غوا من اللصوص .

مرت أيام عليهم قبل أن يدخلوا جبل العين توقف نور الدين انتظارا  
لبصبري . فالطريق تليد وحر ، يصعب التحكم فيها . أخذ نور الدين  
يتأمل الجبل . إنه يصلح مكانا طيبا لقطع الطرق . أدرك الآن جيدا أن  
شكوكه التي كانت تساوره في الحجابيه بصبري على اصطحابه في هذه السفرة لها  
سبب واضح ، المبادئ التلميح اتسرق هنا . . .

وصل بصبري . فاستراح الجميع . . . ثم اعدوا في المسير قبل غروب  
الشمس . كان نور الدين للفاصل الجمل يحمل الحيام يتجس علىه الطريق  
وصعوبته . . . حاول جهده أن ينظم طابوره فلا تتزاحم في المتخرج الضيق  
عما يؤدي إلى إيذاء بعضها البعض .

كان يسير مع الجمل وقد ترجل من جملة يتابع حركتها بنفسه ، حين  
أخذت السحب تتجمع وتترامى ويسود لونها . بدأت أصوات الرعد تنذر  
بخطر فزير لن تستطيع الجمل أن تسير في هذه الأمطار ، في هذا المتخرج  
الضيق .

قاد الجمل نحو منحى ظاهر في الجبل . أخذ يعقل مع الرجال الجمل  
بيتا لم تهلهم الأمطار حتى يتهاوا فأخذت تسقط بغزارة .

توقفت الأمطار عن السقوط وأخذت السحب تنقش قرر أن ينتظر  
حضور بصبري . مر عليه أكثر من ساعتين . لم يظهر بصبري في الأفق .  
ركب ناقته وانطلق مسرعا في اتجاه قافلة بصبري . مسار ناقته أكثر من  
ساعتين ليجد بصبري ورجاله يقفون من أرجلهم وأيديهم مطروحين على  
الأرض وقد أخذت الجمل كلها .

لم ينتظر نور الدين وصول ناقته تركها وانطلق يجري نحو بصبري وقد  
أخذته المفاجأة . صرخ نور الدين :

— يا إلهي عمل فيك كده ؟

كان بصبري يبدو مهزوما ، آلت نظرتة نور الدين لتغير وجهه وليس  
لباس الأسد ، صرخ وهو ينفك وثاقه .

— من الكلب إلى عمل فيك كده ؟  
كان الغضب قد أخذ من نور الدين كل ما عذ وهو يرى صديقه مسلوب  
الارادة عاجزا وقد فقد قائلته . أخذ ينفك ولما بقية الرعاة دون أن  
يقادروا الغضب .

قال نور الدين لبصبري :

— من مشيوا إزاي ؟  
أشار بصبري إلى الطريق الذي سار فيه اللصوص أسك نور الدين بريقة  
ناقته بيد ومعهما باليد الأخرى وقفز على ظهرها ووجهها إلى الطريق

الذي أشار إليه بصيرى .

جرى بصيرى مع الناقة وهو يصرخ على نور الدين .

— بلاش تروح وراهم ... دول كاتل نوى ومش حتقنر عليهم ...

كانت ناقة نور الدين تجرى وبصيرى لا يتوقف عن العدو وراهما .

— بلاش ياخوى ... بلاش تودى نفسك فى داهيه .

رد نور الدين عليه بصوت جاف قاس .

— اسمع يا بصيرى ... انتو مش حتقنوا امشى بالجمال بيطه ... وإذا

ماجنش بعد يوم مستتائش .

أرعى نور الدين اللجام لئلا تلهو ولكزها بعصاه فأخلفت تجرى حتى حجز

بصيرى عن المحاق بها فتوقف وقد ظهر عليه حزن عميق .

أخذ ضمير بصيرى يؤذيه على إحضاره نور الدين فى مغامرة بهذه اللحظة الموحشة ... لقد كانت أناتية منه أن يأكل به إلى هنا .

وقف بصيرى حائرا وقد عاد إلى رجلاه ، فأخلف ينظر اليهم لا يدري ما يصنع لقد أخذته المفاجأة ... فوجيء بالصمصاء يرفعون بتاديفهم وراء ظهورهم وظهور رجلاه ، والأساطر تسقط بفزارة . لم يكن يدري ما يفعل فاستسلم لهم .

كانت لحظة مؤلمة وهو يرى جمال والده تقتصب منه ، ولا يستطيع حراكا فقد قيده الصمصاء قيادا يصعب فكه . هذه تانى مرة يحدث له ذلك . ما الذى حدث لكردفان ؟ منذ أن دخلها الإنجليز لم تعد مكانا آمنا . تذكر نور الدين فرعا أخلا منه الجمال ، معنى ذلك ، أنهم جميعا هالكون إن لم تتقدموا قافلة قادمة .

القيده يرفقه ... الشعور بالحزيمة ... مرارة الاختصاب تحتاحه ... تلكه الشعور بالهقد والمجزع مما . مشاعر تكفى لكسر الإنسان من داخله لقلته ... حتى صديقه الذى جاء به لينقذه سيموت حتما .

استعاد بذاكرته صورة الشيخ الطيب ... الضمير المجرى الذى يرى الحقيقة ... لقد رآه يقدم لنور الدين ثلاث مررات بلا قائد يقوده . إنه يعلم أنه لم يأكل لنور الدين ببصده فقد كان قابما فى القرعة أما روح الشيخ الطيب فهى التى تحركت بسرعة لتأخذ بيد نور الدين حين حجز عن صنع شيء له .

لقد كان قيسا من نور يتحرك ... ترى هل يأكل له الآن من يتقدم وينقذ نور الدين . صرخ وهو يحاول أن يحرك قدميه ويديه الموثقتين .

— يا طيب ... يا طيب ... الخفى والخفى نور الدين حتموت هنا فى الصحراء ... حتموت ... يارب الحقنا ...

لم تأت النتيجة من السهال لبصيرى ورجاله ... حاول أن يتحرج ببصده هيام أصحابه لعله يستطيع أن يفك أو يلقى أحدهم بأستنهه ولكن المحاولة باءت بالفشل . فالصمصاء عليهم لعنة الله قد أحكموا الوثاق .

استسلم بصيرى لفقره ، فالسهال والشيخ الطيب لن يتقدا رجلا عاصيا مثل بصيرى .

ولكن إذا تركه السهال فلماذا ترك نور الدين ؟ يبدو أن قدرة الشيخ الطيب على الحركة لا تستطيع أن تصل إلى كردفان .

نظر إلى السهال . أخذ يدعو الله فى حنان الخائف الضائع المرعى املا : — يارب ... اقلنا ... يا شيخ يا طيب متبشاش يارب ... أنا

عاص بس مؤمن بيك ويحبك وإذا خرجتني من الشبيقة دى ونجنتي حتوب ومش حمصيك أبنا .

جاءته صورة جلييلة حاول أن يظردها وهو يقول فى نفسه هو دة وقته يا بنت الأبالسة .

لم يأكل الفرج لبصيرى . أخذ ينظر إلى الرجال وهم يحاولون الحركة . أنه متأكد أن كلا منهم يجتأب ربه على طريقته . وهذا حقهم فلن يخطو الوقت حتى يتلقوا به .

حين بصيرى صرخته حين رأى شيئا قادما من بعيد . لقد جاء الفرج . كان بصيرى متأكدا أنه نور الدين . أغمض عينيه حتى لا تقع عليه أنه يشعر بالحياة منه ... لقد أوقفه فى هذا المحذور ولم يقل له الحقيقة وهو يلح عليه فى الحضور إلى السودان . أنها خيانة منه . ترى هل يقبل فيها نور الدين علره ؟ كان قلب بصيرى يمزق وهو يرى وجه نور الدين وقد اكتسى ليد الأسد والغضب يعلل له المصروف لقد أدرك بصيرى جيدا حب نور الدين له ... إنه لا يستحقه . ولأن يقضى بعيدا عنه يضيف فى منرجات الجبل ، لواجه مغامرة أكبر منه . لهذا الجبل تبه لا تعرف دروبه ومتحيطاته . يستطيع أى لص أن يخفى مئات الجمال دون أن يراه أحد ، وهم هنا عصية . يكونون دولة فى هذا الجبل لا يستطيع أحد احتلالها . والحكومة المركزية فى العاصمة لا تفكر فى تطهيرها .

أخذ بصيرى يفكر ويفكر ... هل يذهب إلى الجبل برجاله ... إهم لن يستطيعوا صنع شيء ... لقد خاب نور الدين ولن يستطيعوا حتى العثور عليه . شعر بضرورة أن يستمع لصنع نور الدين ليأخذ الجمال ويسير بها فى الوادى بيطه مسيرة يوم كامل .

أخذ القلق بصيرى ... شعر بأن جسده وروحه بهتان ، فنور الدين لم يأكل ، وقد انتهى اليوم .

لقد طلب منه نور الدين ألا يتوقف ويسرع فى المسير إذا لم يأكل . أجراس تدق فى رأسه . ماذا حدث لنور الدين ؟ هل مات ؟ كيف لم يفكر فى الأمر قبل ذلك ؟ هل يستطيع نور الدين أن يقف بمفرده أمام شياطين هذا الجبل ؟

لم يخلف البعير بصيرى فقد أخذ يعدو وكأنه يعرف هدف صاحبه . الألم يرهق بصيرى وهو يذكر كيف دفع صاحبه للحضور إلى هنا . كانت خدعة منه ، فهو لم يقل له عندما ذهب إليه فى القاهرة أن قطع الطرق قد سرقوا جماله . اختبر فرصة حاجة نور الدين للمال . وهو الآن يحرمه من المرأة الوحيدة التى أحبها ... إن فعله بصديقه شنيع ولفظ سيحكيه الرواة على أنه خيانة صديق لصديقه .

خابت الشمس ثم ساد الظلام الأفق . وهذأت الحرارة قليلا . وإذا بالجمال يتوقف فقد أهلك تماما . مرت عليه عشر ساعات وهو لا يتوقف عن العدو . سمحه إلى ناحية بالجبل وتركه يهرى بعض نباتات الصيف . يرك الجبل ، فاختلط بصيرى فالجبل لن يأكل إنه يعلم بصيرى على الجوع ، ولكن العشب الريان سريع من جسده المنضب ، فأخذ جميع الأعشاب وقربها من الجبل ، ثم جلس بجواره وألقى ببصده على الأرض المنضرة بالعشب يراقب الجبل هل يقف دون أن يقدمه لذلك مرت عليه ساعتان تقريبا والجبل لا يقف .

سحب خطاه بقوة وسار به فى الطريق ثم مد يده وأمسك بقرنيه وقفز

على ظهره . كان الظلام حالكا ولكن عينا بصيري استطاعت أن تتبين خبارا وأن تسمع أنه أصوات أقدام قافلة قادمة من بعيد . لن يستطيع أن يسير في الطريق متقصيا القافلة ، عليه أن ينتظر مسيرها وقف على جانب الطريق لينفتح للجمال .

اقتربت الجمال من بصيري . صوت حركتها ونقل الغبار يؤكد أنها ليست قافلة عادية . فإن أحدا لا يستطيع أن يسير في هذا الطريق بأكثر من مائة وخمسين وبسعين جملا .

بدأ بصيري يتبين القافلة في الظلام . إنها أكبر بكثير مما يجمل الطريق . صوت آخر قادم من الخلف يشد انتباه بصيري . . . وجه نظره رأى ناقة تقدم مسرعة نحوه . . . آمن النظر بعينه إلى القادم . لم يكن من السهل عليه أن يتعرف عليه حتى اقترب إنه بشير ود صالحي رفيق نور الدين في قافلته .

ناداه بصيري أن يتقدم ويسمح الطريق للقافلة القادمة وقب بجواره . قال بصيري :

— إله اللى جايك ؟

لم يد بشير . ولم يكن بصيري في حاجة إلى أن يستمع لرد منه .

كانت هذه أول رحلة لبشير في هذا الطريق لقد بلغ السادسة عشر من عمره ، وطلب والده من بصيري أن يأخذه سوالاتا في القافلة .

لزم بشير نور الدين طوال الرحلة . تعلم منه الكثير . فتح له آفاقا من المعرفة لم تكن لتتاح له لو لم يصاحب نور الدين . الغريب أنه سمع في صفه أن أهل الشمال ضحاف عجزه ، متمنون لا يستطيع الواحد منهم أن يركب جملا أو يسير في قافلة ، إنهم قراصة — قسا القلوب إن قدروا .

تعلم من نور الدين أن يستمع ولا يصدق غير عقله . عرف منه كيف تكون الرحلة من الكبير للصغير ومن الإنسان للحيوان .

لقد أحبه في هذه المدة القصيرة جدا يجعله في مرتبة أبيه كان لا يتأديه إلا بإمام . وكان نور الدين يجب أن يستمع إلى كلمة صم منه .

شعر بشير بالألم لثبته نور الدين ونفى أن يصنع شيئا له ، إن نور الدين على علمه الكبير لا يعرف هذا الجبل والوصوه ، لو عرف أنه يريد أن يطارده النصوص لأوقفه . مضى في الرحلة مع بصيري ساكتا حزينا ، قلقل على نور الدين ، وعندما رأى بصيري يابى عظام ناقته ويصعد من القافلة . شعر أنه أولى من بصيري في الدفاع عن نور الدين فترك زمامه وأخذ يمدد يده ليقبض على بصيري . ولقد وصل إليه وهو لا يعرف ماذا سيصنع بعد أن تمر القافلة .

قال بشير :

دى كتير على قافلة واحده .

لم يسمع بصيري ما يقول فقد كان مشغولا عنه مركزا نظره على القافلة يتابعها صرخ بجدته .

— يا بشير عتلى إحساس أن نور الدين في القافلة . . . ركز معاني . نزل من فوق ناقته وسار تجاه القافلة بقلبيه . لمحت عيناه عن يصد راحيا يتحرك مسرعا غربا وشرقا . تسمر لحظة ثم انطلق يجرى نحو الراعى . إنه نور الدين .

— يا نور الدين . . . يا نور الدين .

نظر إليه نور الدين . وأخذ يجرى نحوه .

— مين بصيري . . . ؟

تمائق الرجلان ، والجمال تابع طريقها . سأل بصيري بلهفة .

— قل لي . . . حصل إيه ؟ حصل لي ؟

— بعلين أقول لك . . . فلوحت على بالك من الجمال معاني .

ظهر الحيط الأبيض من الحيط الأسود وبدأ النور يدفع الظلام ، ترك نور الدين القافلة لبصيري وتوقف ليصلي . سارت الجمال يطده حتى انتهى نور الدين من صلاته ليسرع بها إلى قائلتهم المنتظرة .

هال بصيري كثرة الجمال التي جاء بها نور الدين . إنها أكثر بكثير من جمال قافلته المسروقة . دلمة حب الاستطلاع إلى أن يمدحها .

أدرك بصيري أنه جاء بها وبضئ الجمال التي سرقت منه في المرة السابقة وتزيد عنها أربعين جملا من ألبانها من الذين ولدوا طوال حياتها .

ماذا حدث في هذا الكون ؟ كيف استطاع أن يأتي بها كلها دون أن تنقص واحدة ، بل زادت وامتلأت .

تبدو على نور الدين حركة الحارب وكأنه لم يدخل معركة ، يقترب منه نور الدين فقد انتهى من صلاته ، وأسرع نحو القافلة . وجد بشير يتابع نظام الجمال ، صرخ نور الدين :

— كيف حالك يا بشير .

رآه بشير فأخذ يجرى نحوه ، ارغى نور الدين سرعيا على رقبته ناقته ، وما أن أسلك بها حتى قفز على الأرض ، وضم بشير الذي أخذ يركب ، قال له نور الدين :

— متدشفي . . . أنا جيت ، وعصلمشى حاجة .

واقرب نور الدين من بصيري ، وتعاظدا في ضرورة تقسيم الجمال إلى أربعة قوافل ، وتقسيم الرجال عليها ، والإسراع بالمسير حتى يبروا الجبل كان بصيري يعرف أن عدد الرجال لا يكفي ولكن لا اختيار له حتى يصل إلى دقله ، ويؤخر عددا من الرجال يأخذوا معه القافلة إلى فرشوط ، قال بصيري :

— الرحلة حقيقي صعبة بالمعنى ده .

سكت نور الدين ولم يد عليه ، فقد وصل إلى مسمعه صوت بشير ود صالح يجود للجمال .

السفر دايلو رأى ويصاره

ويندقي والغش لاي ساره

وجلا ساي صيبا لتجرى

وليدأ ما يتخون الجاره .

الحلا من لبحته وميسو المطرح فوده

وداير لو صبي وكسن فوايا زوده

يكون طيب مع الأخوان بيتين ميعوده

طول باله وذكارتو وجوده

## الليبرالية ٢

فمن الناحية السياسية، نلاحظ أن المسألة (عقد) – وتوضيح خطأ نحت – بين الحاكم والمحكومين، يقوم الحاكم بدور معين في تنظيم حياتهم، نشد أننا نلظف أفضل للانجتماع الإنسان وحقه البشر سوياً. إنها فكرة (العقد الاجتماعي) التي اعتم بها الفلاسفة الليبراليون، خصوصاً جون لوك وجان جاك روسو، أيما احتمال، ليحدوا من طغيان الملوك ولزومهم بملوكهم ويذكروهم بأنهم في خدمة الشعب ويسوا ملوكاً لقطيع. وصحيح أن فيلسوف الليبرالية توماس هوبز (١٥٨٨-١٦٣٣) قد سبقهم في الاهتمام بفكرة العقد الاجتماعي، ليصل إلى نتائج خالقة كثيراً، إلا أن مقضى الفكرة على كل حال هو أن تفسير نشأة السلطة الحاكمة، وأيضاً طبيعتها ودورها، أولاً وأخيراً (عقد) بين الحاكم والمحكومين الذين يبدون له بالطاعة والولاء، فقط ليقوم بدور معين في تنظيم حياتهم. كما ذكرنا بحيث أنه إذا عجز أو فشل أو انحرف في أداء هذا الدور الذي عوله له للمحكومين، أصبح من مهم عزله وإبرام عقد جديد مع حاكم آخر.

ومن هنا انطلقت الليبرالية – مسلحة بفكرة العقد الاجتماعي – لتؤكد رفض حق الملوك الأخرى في الحكم، أو أهم ورثة الله على الأرض كما كان شامناً في المصور الوسطى الانقطاعي والمصور القديمة. بهذا الرفض الذي أصبح الآن – على الأقل في الدول المتقدمة – أمراً مسلماً به، بل ودينية في غير حاجة إلى الذكر فضلاً عن النقاش، انجزت الليبرالية واحدة من أعظم غاياتها التقدم الاجتماعي في تاريخ البشر. لقد استبدلت حكم القاتون بحكم الفرد، وجعلت الشعب مواطنين لا رعايا. واستطاعت أن تدير قدماً في هذا الصدد مرسية الدولام الحديثة للحكم الديمقراطي المشهود ذاتها، وتأكيد حق المواطنين في الاشراف على الحكم من خلال ممثلين مختارين أو نواب، ومبدأ الفصل بين السلطات الثلاث –

## د. يحيى طريف الخولي

في العمود البدائي السحيقة من صهر البشرية، لم يكن ثمة بالطبع ببناء اجتماعي اقتصادي سياسي، ذلك لأنه لم يكن ثمة ملكية. وعلى حد تعبير طريف لأحد رواد السياسة والفكر الليبرالي – هو جان جاك روسو (١٧١٢-١٧٧٨) – أتت المشكلة أساساً من أول وفد وضع مياحاً حول قطعة أرض، وقال هذه! ولا شأن للآخرين بها، إنها ملكي! وقيل أن يأتي هذا الوعد لم يكن ثمة ملكيات، ولا حاجة لتنظيمها والحفاظ عليها. أجل كانت ثمة فوضى، ولكن كان الجميع أحراراً متساوين.

وحين استكمل الإنسان عروجه البهائي من فصيلة الحيوان، وبدأ يمارس أولى أنشطته الاقتصادية كالقطايع الثمار وصيد الحيوانات، ثم الزراعة، عرف قيمة العمل والانتاج. وكان يحدث أن يسطر فرد كسول على إنتاج فرد آخر نشيط، وهو سطو قد يفتنى التمدد على الحياة ذاتها. أما جعل الإنسان على استئجاره فبعد هذا الوضع الملأ بالمخاوف والأخطار. حتى ولو كان هجيراً يفتنى التنازل عن قطاع كبير من حريات الحاكم وللآخرين، انقذاً لبقية الباقية من هذه الحرية. ارضى الجميع بالدينونة لقوة أصل تملك حق عقاب الخارجين والفصل بين المتنازعين، فيأتمر بأمرها جميع الأطراف. هكذا عرف الإنسان نظام الحكم والسلطة السياسية في المجتمع، وأتى تطورت أيما تطور عبر تاريخه الطويل.

صل هذا التفسير الانثروبولوجي البسيط لنشأة الاقتصاد والسياسة، أي لنشأة تنظيم الثروة وتنظيم القوة في التجمع البشري، تركيزاً للأسس الليبرالية السياسية والاقتصادية على الهواء!

التشريعية والتنفيذية والقضائية – والذي أصبح الأساس الديمقراطي المكين بعد أن وضع مونتسكيو (١٦٨٩-١٧٥٥) كتابه الخالد في الأجزاء الثلاثة (روح القوانين). وعملت الليبرالية على وضع أقصى ضمانات ممكنة لضبط ممارسة السلطة لعملها، وللحيلولة بينها وبين صور الانحراف السلطوي التي شد ما عانت منها المصور الوسطى والغربية، كالعسف والظلم والديكتاتورية وتكبس الأموال بلا حدود وبلا قانون.

وأي نفس ذلك التفسير الانثروبولوجي البسيط يعود أيضاً الاقتصاد الليبرالي، والذي يمكن أن نعتبر مركزه ومحوره – كما أوضحنا – هو الاعتراف بحق الفرد في الملكية، بل وتأكيد هذا الحق ونلاحظ أن الملكية كانت تعني في البداية ملكية ناتجة العمل. والعمل امتداد مباشر لشخص الإنسان أما الأرض ومواردها، فبينة آلمة وبهية الله لجنابه أجمعين. في البداية كان البشر قبايل، والأراضي شاسعة جرداء مواردها وغيرة، أكثرها حاد لا يند مستغلاً أو مستثمراً. لا مساحة خلت في توزيعها، وهي كل موارد الانتاج آنذاك. وحتى نشأ الليبرالية في القرن السابع عشر، كان هذا هو الوضع إلى حد ما، مما جعل رائداً جون لوك يتحدث عن الملكية بوصفها حق كل فرد في تحويل قطعة جرداء من الأرض بفضل عمله إلى مزرعة مثمرة وممتعة، أي إلى وسيلة انتاج. إنه إذن الحق الطبيعي في نتاج العمل والذي لا نقاش فيه، لا من قبل ألعن اليسين الليبراليين ولا من قبل أصل اليسار الاشتراكيين، ولا حتى الشيوعيين الذين رفعوا شعاراً – ضمن شعارات عديدة لهم – من الأرض لمن يزرعها، وإن كان بالطبع شعاراً رفيع في ظروف مغايرة وأهداف متناقضة.

يبدأ أن حياة الإنسان قصيرة. ووسائل الانتاج مستمرة. وطالما أن حقوق الملكية الفردية مكفولة ومصونة، فسوف يتلفها الورثة الشرعيون بغير جهد ولا فضل – بغير عمل. وإذا اضافوا إليها عملاً، فقد تركوها لورثتهم مضاعفة. وهي قد تضاعف بغير عمل، فمن طبيعة وسيلة الانتاج – كالأرض الزراعية أو قطع الأغنام مثلاً – أنها مثمرة ولود. وتراكم الثروات عبر الأجيال، مما أدى إلى تضخم الملكيات ودمور الأموال بصورة استغفرت الجميع من أجل النظر الاقتصادي السياسي. خصوصاً بعد ما تقدم الأمر بقيام الثورة الصناعية. فقد بلورت تلك مساوئ النظام الرأسمالي التي بلغت الذروة حين انقادت صورة الاستعمار والأمبريالية الحديثة. هذا فضلاً عن أن التقدم العلمي التكنولوجي قد أدى بها إلى قيام الصناعات الضخمة المتكاملة التي هي في غير حاجة إلى مهارات متبار العمال. وهذه صناعات الضخمة المتكاملة القادرة على إنتاج صغار المتنافسين، قد اكتسبت القدرة على الاحتكار، أي الانفراد بسوق السلمة وبالتالي التحكم المطلق فيها وقتئذها. مما أدى إلى جعل الجميع – عمالاً م تجين أو مستهلكين، فريسة سهلة لجشع أصحاب





## نصبت إلى نفسي ..

### أحد الحقوق

بين أهل الأدب يكثر الحديث ويزايد الكلام ويفيض، وتنتحل المراءات الكلامية عن تفصيل هذا على ذلك .. وتقديم فلان وتأخير علان، وكل صاحب رأي يتنصر لرأيه يبالغ أو بالباطل لا يمح ما دامت القروض تؤول إلى الغايات والمقدمات تنفض إلى النتائج .. مماركة نقدية حافلة وتاريخ زاهر، للوفاء في الموازنة وكشف العيوب والمساوئ والآباء وما شابه ذلك .. ويبقى الشعراء .. لا أكذب الناس بل أخلصهم سريرة وأفهام طوية وأعفهم لساناً حتى ولو طالت السنتهم وباتت نوابجهم أحياناً ..

سئل أبو العلاء: أي الثلاثة أشعر؟ أبو تمام أم الجحترى أم لقيط؟ فأجاب: لقيط وأبو تمام حكيمان، والشاعر الجحترى .. وسئل الجحترى: أيكما أشعر؟ أنت أم أبو تمام؟ فأجاب: جيد أي تمام غير من جهدي، وروحي غير من رديته .. وسئل الجحترى يوماً: إن الناس يزعمون أنك أشعر من أبي تمام، فقال: والله ما ينفعني هذا القول، ولا يضر أبي تمام، والله ما أكلت الخبز إلا به! .. ولقيط أن الأرميا قالوا، ولكي تابع له، أخذ منه، لأدبته، نسيي يركد عند هوائه، وأرضي تنفضت عند سمائه .. ولذلك ضرب هذا الشاعر مثلاً ...! وبقي لسانه أحف وأصدق قولاً ..

وأشد الجحترى أبا تمام يوماً شيئاً من شعره، فلما انتهى قتل أبو تمام يقول أوس بن حجر: إذا مستقر منسأ فزأ حد ناسبه تحسب نصيبنا نأب آخر نفسه

ثم قال له: نصبت إلى نفسي، فقال: أصدك بالله من هذا القول! فقال: إن عمرو بن بطول يقول نفا في طيه، مذك. أما علمت أن خالد بن صفوان رأي شبيب بن جنيب وهو من ردهه .. يتكلم فقال: يا بني، لقد نصي إلى نفسي إسحاقك في كلامك، لأننا أهل بيت ما نشأنا عبيط إلا مات من قبله، فقال: بل يهلك الله ويعطي ذلك ..

وميات أبو تمام سنة (٢٣٢ هـ)، وماتوا الجحترى في عام (٢٨٤ هـ) وبقي لسان الشعر أبداً لا يوت ..

سيميونية والطوباوية والرايكالية والاكاديمية والتعاوية والعامة والقوسوية والمركسية واشترائيات أخرى سواها هكذا نجد أن المنظور الأثرولوجي وعموم تطوراته التاريخية يعطينا أيضاً التصبر لنسبة الضراع بين البيوت واليسار

رويس الأموال .. ثم أن الاحتكار - الذي انتشر على نطاق واسع في العديد من الصناعات مع مطلع القرن العشرين - قد أفقد الرأسمالية طابعها المميز الذي تتلخص به وتتلهم عنه الليبرالية .. أي التنافس ..

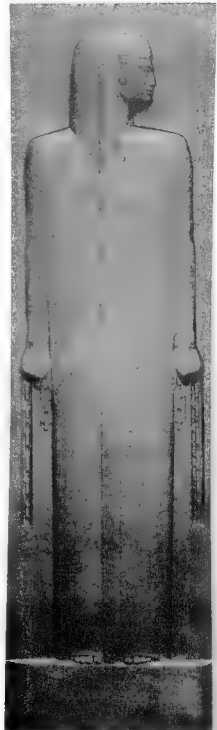
هكذا كان النتاج التاريخي لترك للملكيات الخاصة تنمو وتترامم، لا يبعث على الاطمئنان لأسس الليبرالية ..

خصوصاً وأنه من الناحية الأخرى يولد من لن يبرأوا شيئاً، ولن يجدوا قطعة أرض ليجمعوها بواسطة عملهم وسيلة إنتاج .. إن عدد البشر يتزايد بصورة رهيبية - لو بتواليه خنفسية حسب تنوير ما تنوس .. والأرض طبعاً ما زالت كبا هي، ويرا تعمرفت لنحر البحر لو لتتصحر .. ولم يعد ثمة أية قطعة أرض أو مورد للإنتاج ليس ملكاً لشخص أو هيئة أو دولة .. وأصبح من المؤكد أن الشخص الملمد سوف يملك جوعاً قبل أن يجد قطعة جرد له ليجمعها بواسطة عمله وسيلة إنتاج تعد من ممتلكاته الشخصية .. والمصلحة أن العمل ذاته قد أصبح مجرد سلعة يبيعها الشخص ليجد قوت يومه أو أكثر أو أقل ..

وبالتفصيل، بل أصبحت المشكلة الملحة هي إيجاد سوق لهذه السلعة المسماة بالعمل، والتي لا تملك الألبية العظمى شيئاً سواها .. إنها مشكلة المعروفة باسم مشكلة البطالة، والتي تزرق العالم أجمع شرقاً وغرباً ..

وقد بدأت مشكلة البطالة تجل إلى مؤشرات بالغة الخطورة منذ بدايات العصور الحديثة، بل وبأقل أقول عصر الاطعام .. إذ انتشرت في تلك الأونة ظاهرة حرقت باسم وظاهرة التسيج أو التسيرة .. وهي أن يبال واحد من الاشراف أو من ذوي اليأس والنقدو يبيع مساجاً أو سوروا حول قطعة أرض كانت في الأصل مشاعاً يقطعها مزارعون ورواح يسطله فقره يستخرجون منها بالكد قوت يومهم .. لتصبح الأرض ملكاً خاصاً للملك السيد الذي قام بتسيجها .. وسجها قاطنوها يساطه إلى المدن، وهي تملأ أصلاً من البطالة .. فأصبح الذين لا يجدون عملاً يقتاتون منه جوعاً .. وجوعاً .. ثم أعلنت جهائل البطالة تنمو فزاً سرطاناً بسبب نشأة وتطور التقدم العلمي والتكنولوجي الذي استبدل بالصناعة اليدوية أنظمة التصنيع الآلي .. فهي أولاً .. تستغني عن عدد كبير من العمال، وثانياً تتمكن من استغلال النساء والأطفال بأجور زهيدة لا تتقارن بأجور الرجال الأصحاء ذوي القوة والقدرة على العمل هكذا تفاقمت البطالة وتباً لقانون العرض والطلب الذي يسقط دائماً يحكم كل السلع في كل الأسواق، أصبح عمل الطبقة الكادحة - العمال المطحونين أو البروليتاريا - سلعة بخسة لا تكاد تكفي قوت اليوم، ولا أبسط متطلبات الحياة الكريمة ودع حثك لتكون الملكيات الخاصة والثروات ..

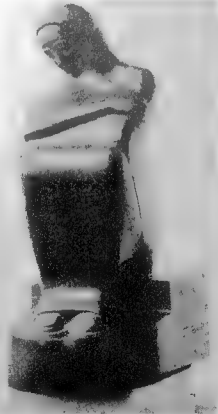
لقد تبلورت مسؤلية الرأسمالية .. فتصاعد الشعب الموجه لها .. وظهر الفكر الاشتراكي لمواجهة ليبراليتها، فلهذه المعادلة مثل: الاكثارية والبلانكية والسان



# ملاحظات حول الحداثة الشعرية

## حلمى سالم

أهم ما يميز جيل الحداثة الرأى، على مستوى الرؤية النظرية، هو التصور التاريخي، للحدثة الشعرية. فلم تعد الحداثة عند هذا الجيل قسرات شجاعة في فضاء لا جغرافيا له ولا تاريخ، بل هى مرتبطة بالسياق الاجتماعى التاريخى الثقافى الذى تتفاعل فيه وتعمل.



ومن هنا، صارت الحداثة الشعرية - فى رؤية الجيل الراهن - مشروطة لا مطلق:

مشروطة بشرط تأريخى، هو سياق التجزأت الإبداعية السابقة.

مشروطة بشرط شعرى موضوعى، هو واقع القصيدة العربية الراحنة وخصائصها، وتغير مواقع الابتكار والتجديد فيها ومواقع التكلس والتقليد والجمود.

ومشروطة بشرط ذائق، هو منجز الشاعر نفسه، ونظمه الدائم لتجزئه.

الحداثة، فى هذا المفهوم، حداثة عربية أساساً، وإن استلهمت لتجزأت الحداثى الغربى. إنها تميز بين التجزأت الحداثى الغربى، من حيث ضرورته وطبيعته وإنتاجه التطبيقي الإبداعى، وبين التجزأت الحداثى الغربى من حيث ضرورته وطبيعته وإنتاجه التطبيقي الإبداعى.

ولذا، فإن حداثة هذا الجيل هى حالة خاصة، ميدانية. تنطلق - أو تسعى إلى أن تنطلق - من الشعر الكبير - (القصائد الكبرى والقصائد العريضة المحيطة بكل الوجود) - إلى الشعر الصغير - (شعر الانقراض الحى للثريات والمفرقات والحقائق البسيطة). فشرعها هو شعر - القلعة - العالم - لا شعر - العالم - الجلام، ومن ثم فهو شعر - الانكسار - لا الانتصار - الزايق. شعر - الحروب - الجبهيل، لا شعر - العمران للخيول داخليا.

إن شعر الحداثة الجديدة، لدى هذا الجيل، لا يقنى، بل يكشط الدمل الأبيض للحجة العربية. لا يقنى، سواء كان هذا الغناء شعارياً تمجيدياً، أو كان جنائزياً ناعياً، مثلاً كان شأنه عند معظم الرواد المحدثين.

هذه الحداثة، إذن، عربية، أو تسعى لأن تكون عربية. تمتد نبرها لمواطن الحداثة العربية فى تراثنا العربى، وإن نهل من مواطن الحداثة الغربية. وهى، بهذا، تقدم مفهوماً صحيحاً وسليماً للتفاعل مع تراثنا الشعرى. تفاعل لا يكون حضور التراث حتى حضوراً سطحيًا عارجياً، بل يكون فى صلب نسيج الأداء

الشعرى ومفاصلة اللغوية الفنية.

وهى، إذ تهلل - على الجانب الآخر - من بعض مواطن الحداثة الغربية، فإنها تترك اختلاف المقدمة (السياق التاريخى الاجتماعى/الثقافى/الإبداعى) ومن ثم فهى تترك اختلاف النتيجة (البذع الأدبى) بين العرب والغرب.

إن أصالتها غير تابعة، ومعاصرتها غير تابعة، فى آن.

والواقع، أنه فى ظل انبهار المجتمعات/الأنظمة العربية، وصحج المجتمعات/الثورة العربية، وفى ظل انسداد الطريق أمام النظام العربى (حكياً كان، أو قصيدياً)، فإن رائد القصيدة الحداثية الجديدة هو التجريب. التجريب الذى يقترح القابل للخطأ والعروب. التجريب الذى يساوى محاولة تشكيل وعى حر نقدي، غير تسليمى، وصولاً لوعى (نفسى، شامل).

هذا التجريب، قد لا يسلم من الشطط والأتعراف والزلل، ولكن هل الإبداع إلا الشطط والأتعراف والزلل؟ وهل أعضاؤه غير التعقل والسلام والتسليم؟ (١)

أوسع إهتمام يوجه لهذه الحداثة الجديدة هو اتهام «الغوض» والواقع أن مسألة الغرض هذه مسألة مركبة ذات أبعاد عديدة متداخلة، وذلك أن هؤلاء الحداثيين الجدد يرون أن كل كتابة إبداعية هى عملية، كتاب سبق، مشروطة.

فالإبداع مشروط بالتعبير عن عصره وواقعه وقضايا لحظته المحيطة، اجتماعاً وسياسياً وإنسانياً.

الشرط هنا موضوعى، حيث أن الشاعر لا يبدع فى فراغ.

والإبداع مشروط بخصائص وقوانين «الفن» من حيث نوعية، للمعرفة التى يقدمها النشاط الإبداعى، بالقياس لأشكال المعرفة المختلفة.

الشرط هنا شرط «جلى»، حيث أن الشاعر إنما يقدم معرفة «مفتة».

والإبداع مشروط بالتجاوز والتجديد، بحيث أن كل نشاط إبداعى هو ذو صيد وتقى/تاريخى، منحت من مسيرته الطويلة التى حركته فيها أيدي المبدعين على مر السنين. والشاعر مطالب بأن يضيف إلى هذا الرصيد جديداً، مطالب بأن يستند إليه ليتخطه، بالبناء عليه لا بالفرغ منه؛ بتخطه وتجاوزه فى آن.

الشرط هنا شرط تاريخى، حيث أن الشاعر لا يبدع «من» فراغ.

فى هذا الشرط، تصعب علاقة المبدع للمجدد برصيد التراث علاقة اتصال وإفصال: هى علاقة «اتصال» من حيث أن المبدع الحداثى لا يستطيع أن يتخطى من الميراث الإبداعى، لمسيرة شكله الفنى. كيف له هذا الانفلاق، وهو الذى يرى الحداثة نفسها مفهوماً نسبياً تاريخياً يتحدد معيارها على ضوء سياقاتها التاريخى بالنسبة

إلى ما سبق إنجازه (في الماضي أو في الزمان) من إبداع.

وهي علاقة وانفصال - من حيث ضرورة انقطاع الابداع الخدائي عن الذاتية الجمالية المستمرة في هذا الرصيد الطويل . تأسيس ذائقت جمالية جديدة . إنه مطالب بالانطلاق من أسس الإبداع الرصيدة إلى بناء أسس جديدة ، لا للانطلاق في هذه الأسس واعتبارها مثلاً ، منشوداً في كل مكان وزمان .

ومنا يتعين أن نشير إلى أن تأسيس ذائقت جمالية جديدة يصعب ، في حالة شعرنا العربي ، أشد صعوبة وخاطرة وإثارة لسوء الفهم والاضطراب . وسبب ذلك أن هذا الشعر العربي - على عكس كثير غيره من أجناس الشعر في العالم - هو الشعر الذي ظلت أسسه وعصامته الفنية والجمالية المجرىة سائدة ثابتة على مدى ما يزيد عن أربعة عشر قرناً من الزمان .

هذه الخصوصية التي ينفرد بها شعرنا العربي جعلت الشكل الذي يواجهه الشاعر الخدائي - وهو يمارس جدل الانفصال/الانفصال/ يكتب تحدياً إضافياً يزيد عمله التجديدي مفارقة ومخاطرة .

لشاعر الخدائي سبواجه ، حيث ، ذائقة جمالية ونقدية يبلغ عمرها قريناً وقريناً - لا سنوات وأصعباً - يتعين عليه - الانقطاع ، عنها ، لتجديدها .

من ثم ، يمكن القول إن الذين يطالبون الشاعر للجدل بالإبداع من خلال المرجع الإبداعي المستقر للقرن ، لا يكونون أصالة أو يبتزون خصوصية - كما يتصورون - بل هم ، بالضبط ، يطالبون بإعادة إنتاج ما ينبغي تخليط : تاريخياً وإبداعياً ، ولغياً ، إهم يطالبونه - بالأحرى - بنفى الإبداع .

نعود لنقول إن هذه العناصر التي أشرنا إليها ، هي بعض من العناصر التي «تشرط» العملية الإبداعية الراهنة .

ولكن ما صلة هذا الحديث بمسألة الغموض ؟

المواقع أن صراع - أو تفاضل - هذه العناصر الشارطة بعضها مع بعض في جدل عنيف مركب ، داخل ودلين ، هو امتحان «كل شاعر حق» - وهو - في الوقت نفسه - ما يتعلق في القضية هذه الحالة الكيفية التي يسميها بعض أصحاب الذائقة المستقرة المثالية لربعض دعائنا باسم «الغموض» .

إن أصحاب وهم الاعتقاد «الغموض» في القضية الجديدة من الذين لا يرون إلى العملية الإبداعية في تعامل شروطها المتصارعة والمتجاذبة ، فلا يلتصقون في العمل المركبة سوى شرطها والموضوعي ، المتصل بالتميز عن الواقع (الاجتماعي والانساني) المحيط . وهي ، بذلك ، نظرة «أحادية» ضيقة وضالة .

ليس ثم - إذن - غموض في القضية الخدائية الجديدة . ثمة جدل كبير عريض بين عناصرها الشارطة للختلقة ، يجعل الشاعر يستهدف صياغة هذه العناصر

جميعها معاً ، لا الانتصار على بعضها دون البعض الآخر .

يمكن الاجمال بالقول الواضح التالي :

العملية الإبداعية ، إذن ، عملية مركبة ، غير غلضة .

(٣)

لا يكف أصحاب اللقطة التقليدية القديمة عن الحديث عن «أزمة القضية الخدائية» ، انطلاقاً من تعارض متطبيقاتهم التقديرية والجمالية مع منطلقات الرؤية المركبة للقضية الخدائية الجديدة .

والحق أنه ، في إطار ما تقدم من مصان ، فإن القضية - فعلاً - غر «بأزمه» كبيرة ، لكنها ليست أزمة في القضية ذاتها ، بل هي أزمة في «النظر إلى» القضية .

إن الأزمة الحقيقية هي في ما يسود واقعنا الأدنى من «تصورات» متصلة بدور وطبيعة الشعر ، والعمل الفني بعمامة . والحاصل أن الذين يتحدثون عن أزمة القضية الجديدة هم بالضبط أولئك الذين يتفكرون من الشعر أن يدفع الناس بمجرد سماعه أو قراءته إلى الركض نحو عروش الطفلة والظليل لزراعتها زارزاً . أو هم بالضبط - في أحسن الاحتمالات - أولئك الذين يتفكرون من الشعر أن يزود وعي المتلقين بمقاهيم سياسية واجتماعية واضحة مبينة .

إن القضية التي لا تفعل هذه «الهام» السياسية التحريفية ، أو الأخلاقية ، هي عند أصحاب هذا النظر - قضية مأزومة . ومن سوء الحظ أن معظم الفصائد الخدائية في السنوات العشر الأخيرة هي من ذلك النوع الذي لا يسمن ولا يغني من جوع سياسي محرض بنيط . ومن ثم ، فإن هذه الإبداعات التجديدية ، عند هذا النظر الضيق ، هي إبداعات مأزومة .

والحق ، أن جوهر الأزمة يكمن - في بقيق - في هذا النظر القاصر ، الذي يجعله خصوصية الظاهرة الفنية ، وتاريخية التطور الإبداعي ، وذات الابداع ، وطبيعة إنجاز الشعر لدوره التنويري ، التعليمية الفارق بين العمل «السياسي» والعمل «الفني» ؛ في آن .

(٤)

ويزداد الشكل تقارباً بسيادة مفهوم تبسيطية عن العلاقة بين الشعر والجماعير ، مؤلف هذا المفهوم التبسيطية عند دعائه هو «إن الشعر الثوري الحقيقي هو الشعر الذي يرتبط بالجماعير العريضة» ومن ثم فإن الشعر الذي لا تفهمه أو تستوعبه هذه الجماعير العريضة هو شعر ساقط ، غير ثوري ، مأزوم .

هكذا نقض المفردة ذات «المتعلق بالشعر» إلى مفهوم لا نفاذ إذا وصفته بأنه مفهوم «إرهابي» .

ويوجه «الإرهاب» في هذا المفهوم يتأتى من أنه يلتصق من العناصر لتجاذبة لقضية الإبداع - كما فصلناها منذ قليل - عنصر واحد من عناصرها

التفاعلة المتداخلة متجاهلاً العناصر الأخرى العضوية بها ، لكي يظل مفردك الصورية صحيحة ومشعرة في وجه الشعراء ، وعلى الأخص الشعراء الذين يمتنون - من جهة الاعتقاد الفكرية - بحساسية الجماعير العريضة ودورها في تغيير المجتمع وخلق مستقبل أفضل للإنسان .

وواقع الحال ، أنه ليس من جدال أن الفن كله - لا الشعر وحده - مرتبط ، أو ينبغي أن يكون مرتبطاً ، بالجماعير بقضايا حياة الجماعية البشرية ، شانه شأن كل نشاط معرفي إنساني .

الفن ليس معزولاً ، منهم ولم يهيم .

عل أن المسألة لا تنتهي عند هذا التقرير المبني السهل وصعب ، بل إن المسألة - في حقيقة الأمر ، ولها يصل بالفن خاصة - إنها تبدأ ، بالتجديد ، بعد هذا التقرير المبني ، الذي يجمع عليه المتحاورون . وذلك أن أسداً لا يختلف هل أن كل فن مرتبط بالجماعير وقضايا الواقع الاجتماعي والأناسي . عل أن الفن الخدائي الباقى هو ذلك الذي يمارس - أو ينبغي أن يمارس - هذا الارتباط من خلال صلوده من قنوانين ومقننات الفن نفسه ، وأولها التجديد والابتكار والخلق ، ومن خلال استجابة هذا الفن لشروط نوعه الإبداعي ، موضوعية كانت أو تاريخية ، أو ذاتية ؛ ما سمح بهاته في صدر هذا الحديث .

ومل ذلك ، فإن علينا أن نذكر أن هذه الممارسة النوعية (الفنية لذلك الارتباط ، لا بد أن تحمل حضور هذا الارتباط حضوراً مختلفاً عن ذلك الحضور الذي استقرت صورته في «ذائقة» الداعين إلى العلاقة «الطائفة» بين الفن وجماعير الواقع الاجتماعي .

ولكن الشاهد ، أن أصحاب هذا المفهوم «التبسيطية» لا يفرقون بين الحديث «إلى» الشعب ، وبين الحديث «عن» الشعب . إن الخطاب السياسي الثوري المباشر هو وحده الذي يتحدث «إلى» الشعب ، بينما الخطاب الفني الثوري يتحدث «عن» الشعب .

الخطاب السياسي المباشر يحمل نقضها الشعب ويوجه «إلى» الشعب ، فهو يتحدث «عن» ، وإلى «الشعب» ، معاً ، مباشر . أما الخطاب الفني ، فهو يحمل نقضها الشعب ، ولكنه لا يتحدث - في كل الأحوال - «إلى» الشعب ، بحكم الطبيعة النوعية الفنية للخطاب الإبداعي نفسه .

إن هذا التباين النسبي بين الخطاب السياسي المباشر والخطاب الفني ، هو الذي جعل النقد الثوريين يتحدثون عن «جماعير الشعر» لا عن «الجماعير» بمعنى مطلق .

عل أن فكرة «جماعير الشعر» هذه لم تحمل المشكلة تجارياً ، بل إن واقع حياتنا الأدبي الراهنة يقول إن المشكلة ازدادت تعقيداً مع هؤلاء البائسين نسبيهم «جماعير الشعر» .

وبناءً على ذلك ، أن «جماعير الشعر» هؤلاء ، هي

بالقيط - ذلك القطاع الذي تكونت لمعظمهم ذاتيات جمالية - مستبة واسعة تنسج على فهم التقليدي للشعر ولصوره، سواء بما تلقوه من المدارس ومعاهد التعليم الرسمية، أو بما تلقوه من الاتجاهات النقدية الكلاسيكية في الحياة الثقافية.

إن المشكلة الرئيسية صارت هي المشكلة التي تحلها العلاقة بين «جماهير الشعر هؤلاء» وبين القصيدة الجمالية الحديثة. ويرد ذلك أن «ذائقة هؤلاء» ليست غفلا رقيقة مثل ذائقة فيهم من «الجماهير العربية». فهي ذائقة غيرهم من «الجماهير العربية». فهي ذائقة متكونة سلفاً، متحوصة على مآثرها فيها من مفاهيم وقعايات حول ماهية الشعر ومهمته، ومن ثم فإن تفهيم القصيدة الحديثة ليس تلقياً «صالحاً»، بل هو تلقى مشوب بما تحوسل في إدراكهم التي تنصرونات الفنية.

«جماهير الشعر» هؤلاء، صاوروا يظنهم من القصيدة ما ينظرونهم منها، لا ما تعطيهم القصيدة نفسها، فلو لم تعطيهم القصيدة نفسها، فلو لم تعطيهم القصيدة نفسها، فلو لم تعطيهم القصيدة ما ينظرونهم - وهي في الأصل لم تعطيهم ما ينظرونهم، لأنها تأسس مهمتها عبر ما هيتهما النوعية - وضع التناقض والانقسام، ليتشوا بصمون القصيدة بالمتغير والتأخر والسقوط.

النتيجة الناجمة من هذا والنسق في التلقى، هي أن الأولوية لما هو «خارج النص الشعري» والثاتوية لما هو «داخل النص الشعري».

إنه، في كلمة واجدة، نسق معكوس، مضاد.

الخلاصة التي يتلوها هذه المسألة كلها تلخص في هذه المفارقة الناصية:

النظر الناصي إلى الحداثة الشعرية يقول إن القصيدة الجديدة تحتاج إلى ذائقة جديدة.

والقائلون بأزمة الشعر الراهم يقولون إن الذائقة القديمة تحتاج إلى قصيدة قديمة.

أي أن هؤلاء الآخرين يتبنون بوقلمهم الجمالي إلى مطلب. سلفي صريح، وإن لم يملنوا بصراحة واضحة.

(٥)

أول ما تتسم به الحداثة، أنها نفي لكل ما يشلّ خيال الإنسان أو يحجمه، وتأكيده طرية البشرى التآويل والتفسير والاتجاه والإبداع.

والفنان الحدائثي الحق هو، من ثم، ذلك الذي يسعى بعلمه الإبداعي إلى نفي كل ما يعوق تجمده وارتقاء وهي الإنسان الجمال، وكل ما يعوق ارتقاء حساسية حواسه: تحرير حواس الإنسان في النظر، وتحرير سمعه في الانتباه، وتحرير حسه في الشم، بكلمة: تحرير كافة حواسه المدركة.

وعلى القصيدة الحديثة، بالثاني، أن تنفخ بحس وشجاعة ضد التكرار والتناسخ والجمود الفني، وقصد التغريب إلى إطار جامد ثابت، حتى لو كان هذا الإطار

«حديثاً».

في هذا الضوء، كان الشعراء الحدائيون يتكلمون عن «كلاسيكية الحديث»، قاصدين التأكيد على رفض الاستساعة إلى التجزئات الفنية التي حققتها القصيدة الحديثة في الأربعين عاماً الماضية، ورفض إعادة نسخها، حتى لا تقع في جود جديد ذي شكل حديث.

ولم يكن في هذا القصد إنكار للحدود الراءد الذي نضى به قادة تجربة الشعر الحديث، الحر، ولا تكرار للهزلة الفنية المغيبة التي خلخلوا بها عمود الشعر العربي.

فلحداثة الراءة لا تنكر لأصولها ولروادها الأقرين، لأنها لا تنكر لنفسها، إذ هي تاريخ يتصل ويتطور، ولا يتعصم ويثتر ثم.

ولما كانت الحداثة الراءة، كما تقدم، «حرية من ناحية ومدرسة لفهم النصي للقصيدة في سياقه الاجتماعي والتاريخي والثقافي من ناحية ثانية»، فإن «كلاسيكية الحديث» إما كانت تعني - وما تزال - تحديد الصفوف الشعرية التي تلت، وتتلو، سجل الرواد المحضين من الوقوع في رعدة الجرار وتكرار ما ابتعته هؤلاء الرواد من طرائق ومسار شعرية.

لقد كان متجز الرواد - حديثاً وبأحرى في سياق خطته التاريخية/الاجتماعية/الثقافية/الجمالية، ورياً لا يكون تكراره - حديثاً وبأحرى في سياق خلفتنا التاريخية الراءة.

ومن هنا، فإن التحليل من «كلاسيكية الحديث» لم يكن متوجهاً لجيل الرواد المحضين، وإنما كان متوجهاً لحالات تكرار منجزهم من قبل الصفوف التالية هؤلاء الرواد.

ول هذا الفسوة كله، نتكلم عن «حديثات الحديث» - قاصدين ضرورة الاستئناف المتواصل للمسعى التجديدي الذي بدأه الرواد في شعرنا الحديث، ذلك المسعى الذي كان هو نفسه استئنافاً لحالات تجديدية سابقة، وإن كانت جزئية صغيرة، في مسيرة الشعر العربي.

لقد انتهى، بفضل رواد الشعر للمحدثين إستبعاد الشكل الشعري الذي استمر واستمر أكثر من أربعة عشر قرناً، وعلى القصيدة الحديثة أن تجعل عملية الإبداع والتجديد طائفة تنير وتغير وتبدي.

(٦)

أصعب القول «بأزمة» القصيدة الحديثة الراءة يقومون - إذا تحصنا موقفهم قليلاً - في نظر «غير تاريخي» «ثابت» متجمد، إذ هم لا يرون إلى العملية الشعرية في تطورها وتباينها المتجددين.

إنهم ينظرون إلى العملية الشعرية عبر «مثال» سابق حديث، ويقيرون عليه كل إبداع وأهن. وإذا كان التقليديون يقولون في هذا النظر «غير التاريخي» حيناً يقيرون الشعر الحديث على «مخرج» حدث في

الماضي، مكتمل، مغلق، فيقفون - بالثاني - من تجارب الشعر الحر الحديث موقف الإنكار والإدانة، فإن القائلين بأزمة شعرية راءة يقولون في نفس النظر «غير التاريخي» حيناً يرون أن نموذج الشعر الحر شعر «الضيق» في الأربعين عاماً الماضية نموذج أكتمل في الماضي «القريب»، مغلق. إن هذا النموذج (الشعر الحر) - هو في مفهوم التانيين على القصيدة الحديثة - أقصى ما يمكن أن يسمح بأن يصل إليه التطور الشعري، ومن ثم فهم يقيرون عليه التجارب التالية له، فيقارن منها موقف الإنكار والإدانة.

كلا الموقفين، وإن اختلفت الأسباب، سلفي ومن هنا، فإن القصيدة الحديثة الراءة مطالبة بأن تنفخ بشجاعة بعد سائر المقاميم التبسيطية للمبدولة، التي تنظر إلى العملية الشعرية بمنع جوارب، تشرى جانب الضرورة الجماهيرية، «لا ترى جوانب الضرورة الفنية».

من مهام هذه القصيدة الحديثة، إذن، أن تتألم بيات من وجوب النظر إلى الإبداع عن خلال تفاعل الضروريتين: الفنية والجماعية، على أساس من أن الضرورة الفنية هي التي تفسر الضرورة الجماهيرية، وأن العكس ليس صحيحاً على أي حال.

في الفن، فإن الإدخال الفني، هو المدخل الوحيد السليم. والقصيدة الحديثة الراءة لم تنكر «المهمة»، لكنها تؤكد على أن يكون إدراك «المهمة» عبر إدراك «الماهية»، لا العكس، لأن العكس إنما يخرج بنا من النظر الفني إلى أسئال أخرى من النظر للمرق.

وبناء على ذلك، فإن القصيدة الحديثة تنفخ في مواجهة جامسة مع المفهوم الذي لا يرى في الواقع الاجتماعي سوى الفعل السياسي فحسب.

إن هذا المفهوم ينقص عن تجزئية مفردة، حين ينط - بل بظانين - بين «الواقعي» و«السياسي»، فلا يرى «واقعي» سوى معالجة القضايا السياسية وحسب، وتعتبر عن أن يرى «واقعي» كل ما هو به الواقع من قضايا وظواهر وتجارب: يبدأ من العقائد السياسية والعصارات الاجتماعية الكبرى، ليس انتهاء باللمسات المادية الصغيرة.

وتصل هذه التجزئية إلى أقصى مداها، حيناً لا يرى أصحاب هذا المفهوم في «السياسي» نفسه، سوى جهاز السلطات والأنظمة أو التفتي خفيرة ونيل الوطن. فإن على القصيدة الحديثة أن تكافح بذاب متواصل من أجل إرساء وهي جمالي يرى أن «السياسي» يمكن أن يكون - كذلك - في لحظة إحباط مغلفي بين غيب وبجيبة، أو في لحظة توحيد إنسانية مع الأشياء، أو في ذبول بنفسية.

(٧)

الحداثة ليست ظاهرة «شكلية» خصوص الحداثة يهتمون بتجربتها بالإغراق في الشكلية العلم.



## تراب الأمكنة ... وزعفرانها

وليد منير

○ تحدث الشاعر القرني « جبري در زربال »  
فانت يوم من رغبته في « تكثيف سنوات الحزن »  
والأحلام ، والشروصات في جلدك وأحدي ؟ أو كملو  
واجدة ، فهل استطاع أن يفعل ذلك ؟  
لقد حاول .

وفيرة كثر يوم قد حاولوا : آثر رايمو ، جارلي-  
ماركيز ، جيورجيو شيروكي . كل بطريقة قد  
سعى سببا مضيا إلى العثور على ( كيمياء ) خاضع  
به ، ( كيمياء ) يظهر من خلالها سحر الإيقاع . أو...  
سحر اللغة ، أو سحر اللون .

أي جيل مضى ذلك الجهد الذي يستغرق أيام  
الزمان والواقع والحلم دفعة واحدة ، ولما لم يوفق  
بروح التركيز والزمع ذلك القراء الذي يغلف تجربة  
شخصية تعتمد للشوابع ، ويسرى في خيوط  
تسجيها ؟

وكن أقرأ ثم في بلاي المحتف من المحيط إلى الخليج  
تعرض لأدبي الكثر وتجارب أحلام من هذا النوع :  
سعدى يوسف ، وشوقي أبو شرا ، وأدوار الحاد .  
أي ( تصويره الاستكشافية ) الأخيرة يحاول أن يشر  
والخراط ، في الواقع العادي على أشكال تبدو كما لو  
كانت حلق ، ويحتل هذه الأول في انتصاف الأسرار  
التي تحظى تحت قشرة هذا الواقع .

استكشافية هنا : كما هي عند كالميس - مكان ،  
وزمان ، وحالة وجد ، ومحوالات عاشق صوقي .  
وحين يصير الواقع أساطير مروية ، وتصور المراهق  
تصميما وقادسا ، وتتبدل الأحرار والأحلام  
والذكريات من مصفاة رؤية كونية سحرية تنساب فيها  
الخيال وراء حدود اللانصير ، يتأهب الحسي والخيال  
الأدوار ، وتتراسل الحواس وتتداخل ، وتفت  
الخطوط الناصلة بين الكائنات والأشياء حتى تكاد  
تتلاشى . إن لكون الصوت والرائحة طعنا خاصا في  
هذه التصوير التي تمثل سيرة لادائية للذات . هل حار  
الفتان الجبرا على تلك ( الكيمياء ) التي سرحت  
( ترابا ) إلى ( زعفران ) ، وهل نفس لنا أسرار  
تيمه ؟

أنا أقصد أنه قد فعل شيئا من هذا ، وإن كان  
مازال يبقى في جملة أسلامه سهاها أخرى لم يعرها  
بعد .

ليصبح النص مقفولاً في نفسه ، وبهاذا . وهي لعب  
لعزى أو صوري أو رمزي لا غاية له ولا دلالة .

في الحدادة الشعرية يختلف الأمر نوعياً .  
السي للتشكيل الفني الربيع بهدف إلى أن يحقق  
للنص وفية و أساساً ، غير ما يتجرب به من موقف .  
ولذا فإن ما يمكن أن يرد بالتجربة من لعب لعزى  
أو صوري أو رمزي مرهون بالسباق الفني الشروبي  
للمعمل الشعري . والغاية في كل ذلك ناصعة : جعل  
النص متنوع الإيجادات ترى الدلالات .

هذه سمات هي عكس ما تنتج به « الشكلية » من  
انفصال وجود وتضارب .

في « الشكلية » النص ككل ، مكثف بطلته . وفي  
« الشكلية » الحدادية النص ناقص بطلته ، مكتمل  
بقيوره ، تتربع القراءات وتعدد الدلالات .

في « الشكلية » ، لأن النص مقفول ، فإن الدلالة  
لا تتربع ، وإنما وتضاد .  
وفي « الشكلية » الحدادية النص متنوع المعزى ،  
لا متضاد المعزى .

ولهذا ، فإن أكثر من قراءة للنص الحدائي الناضج  
يمكن أن تطلعي أكثر من دلالة ، متنوعة ، في مجال عام  
واحد أو متقارب ، فإذنا أعطت دلالات متضاربة  
متضادة ، متعاكسة للمجالات ، فإن معنى ذلك أن لغة  
خللا كبرياً : إما في النص ، وإما في القراءة .  
هذه النقطة الأخيرة هي واحدة من « عناصر »  
التجربة الحدادية الجديدة .

نحجب ، إذن ، الإشارة إلى إنه ليس في قصد كل ما سبق  
من حديث ، تبة لتجاه تنزيه التجربة الشعرية  
الجديدة ، كلفة ، من تسرب أو كسود بعض النوازع  
أو الشوائب الشكلية في عمارتها الراهمة :

تسرب أو كسود بعض هذه « البزرات الشكلية »  
في التجربة الجديدة أمر وارد محتمل . ويزيد احتمال  
وروده - بالتسرب إليها أو بالكسود فيها - أن الخط  
الفاوق بين الشكلية وبين التشكيل الشعري الصحي ،  
هو - كما رأينا - خط حاسم مرفق ، وإن كان جوهرياً  
وحاسماً .

هل أن هذه الشوائب الشكلية ليست هي لب  
أو لب التجربة الأساسية .

مع ذلك ، فإن غرض هذه الشوائب وحصرها ،  
ومعاصرتها لتفتية التجربة الجديدة من طحالبها  
الفسادية ، يبقى مهمة كبرى للشعراء الحداديين :  
إيجادها بدرجة أساسية ، وتقلد بدرجة جزئية .

ومن ثم تظل المهمة الأساسية للمفكر للثقافة ، هي  
هذا الفز والتقديم ، بإضافة المجري الجوهري  
الصحي للتجربة ، ومحصرة طحالبها التفتية  
الفسادية ، وبالكشف عن الروصمة السهلة ، الجامعة  
للجنة ، بالشكلية المطلقة العقيم .

للحدادة ، في جوهرها ، ليست ظاهرة شكلية .

هل أن واقع التجربة الشعرية الجديدة يشير إلى أن  
الحدادة تنفرق بين « الشكلية » وبين « التشكيل »  
الشعري .

فلسفياً ، ليس ثم من « شكل حصن » خلو من  
الدلالة ، وإن اختلف المختلفون ، بعد ذلك ، على  
طبيعة وإجاه الدلالة .  
لغويًا ، كل دال مرتبط صورياً بمفهوم .

وجاهياً ، فليس ثم « بالمثل » فن للفن ، كما لنصح  
ويشاع فإذا كان الفن - بعبارة - تعبيراً اجتماعياً ،  
سواء بالرائع أو بالناكس أو بالتواكب ، فإن دالة  
الفن للفن لم يكونوا سوى دالة لفك الاشتباك بين الفن  
والواقع الاجتماعي ، وإن لم يكن فهم نفسه ( بحكم  
كونه ظاهرة اجتماعية ، ملوكون ذلك لم غير ملوكون )  
متخلفاً عن التعبير عن الواقع ، بصرف النظر عن طبيعة  
هذا التعبير وإجهاته .

وفي المقابل ، لم يكن الرافضون لما يسمى « الفن  
للفن » سوى دالة لارتباط الفن بواقعها والواقع  
الاجتماعي ، ودالة لتضاد موقف الفنان في فنه  
وتعبيره عن الجوانب « الإيجابية » في واقع الناس  
الواقعي .

أما الفن نفسه - في الحالتين - فلم يكن « للفن »  
بمحال .

مها يكن من أمر ، فإن الحدادة الشعرية العربية  
الرائحة لم تقل - مع ذلك - « بمطابقة » الشكل ،  
بالعنى الذي يقضى إلى أن تصبح القصيدة مجرد فراغ  
لعزى « مصمت كيا يروج خصومها بالتلون .

عندما تحدث الشعراء الحداديين عن « الدلالات  
الجديدة » كمدخل خلق القصيدة إبداعياً وكمدخل  
لقراءة القصيدة نقدياً ، فإن القصد كان التأكيد على  
« العلاقات الجديدة الدالة » .

هذا المعنى نفسه هو الذي ترجم نفسه ، مرات ، في  
قناعة الحداديين بأن الفن هو موقف ، وتشكيله : أي  
أن مدخل التعرف على « موقف » القصيدة هو كفايتها  
وتشكيل ، هذا الموقف عبر المصالحات الفنية .

وهذه السمة (مدخل الموقف هو التشكيل) هي أحد  
معاني الخصوصية النوعية - السببية - للظاهرة الفنية  
كظاهرة اجتماعية . تلك الخصوصية النوعية التي يقرها  
الكتيب من خصوم الحدادة ،

بدون إيمان حقيقي للظفر في تمناعا ومقتضياتها وهم  
يؤازر تجربة شعرية .

من هنا ، كان الحداديين - ولا يزالون - يحاولون أن  
يهدموا مسألة النظر الفني إلى توازنها ، التي كان قد  
أعز لصالح ما يقال ، ويقطع النظر - في الأغلب - من  
كيف يقال هذا الذي يقال .

والاعتداد « بالتشكيل » الشعري أمر يختلف عن  
« الشكلية » .

الشكلية ( إذا كان لابد من الاعتقاد بوجود حصن  
أشكال ) أنشأ من المجري المؤازر لحياة البشر ،

إلى أين تتجه الدرجات العلمية ؟ أترأها تضيئ إلى طريق بلا عودة ، تقضى إلى اللاتقدم ، إلى اللاتقافة ؟ أم أنها تسمو بنا عاليا نحو  
و أنا ، نقالية ؟

قبل أن تضع نفسك بين اللاتقدم واللاتقافة والأنا الثقافية ، وتقبل أن تعمل عقلك عناء التفكير والمخافة ، وتقبل أن تصدر مقولة  
بهاية .. قبل هذا وذاك يجب أن تعلم جيداً أن اللفظ مشتق من كلمة لاتينية هي "Doctus" ومعناها «المعلم» .. وأن الدكتوراة كانت  
الدرجة العلمية الوحيدة التي تمنح لقب «دكتور» في تخصص ما بعد دراسة بعض المواد .. وتقبلها درجة «المعلمة» التي كان يمنحها الأزهر في  
مصر ، لتدل على أن حاملها عالم ، في «الفقه» أو في «الشريعة» أو في «التفسير» .. الخ . وتوهمه لأن يجلس إلى صوم دراسي إلى جواره  
التدريس .. ولما إن هذه الصورة الأزهرية ، كانت هي الأصل ثم اقتبسها الأوروبيون لجامعاتهم .. وما يمنة أن كليهما لم تعطى إلا لمن درس بعض  
المواد وكتب بحثاً إلى فيه يشه جديد .. وبعد أن عرفنا كيف كانت قديماً ؟ ألا يجب لنا أن نعرف كيف أصبحت الآن ؟ ألا يجب لنا التأكيد من أن الزمن  
الذي فصل بين أزهرها وأكاديمتها لم يبلغ مفهومها القديم نحو التطور ؟ هل دكتوراة الثمانينات مثل دكتوراة العشرينات ؟ .. ألا يجب لنا لمعرفة  
القواعد المهمة الآن لحصول الباحث على الدكتوراة ؟ ولماذا يتقدم للحصول عليها ؟ وما المنتظر من الدكتور والدكتوراة ؟

## الدكتوراه .. لمن ؟!

### تحقيق علاء عربى

إذا كان لنا حق معرفة كل هذا .. فلماذا موضوعنا  
ولكن البداية بالسؤال الموجب إلى :

د . أحمد حسين الصاوى أستاذ بكلية  
الإعلام سابقاً ، وأحد مؤسسى كليات  
الإعلام في الوطن العربى .  
● عن أى أساس تمنح درجة الدكتوراة ؟

د . أحمد هجين الصاوى ..

مرتوا من كتبى عشرات المفصلات وحصلوا بها على الدكتوراه ●

د . صلاح فضل ... إذا تساهل المخرف مع الباحث ،  
فلا يمكن أن نتوقع منه أن يكون أستاذاً ●

لا يوجد مبتكر واحد في مركز البحوث ،  
وإن وجد فلن يستمر .. ولا يمكن أن يستمر ●

المعيد ممن يحصلون على الدكتوراه .. يلحق النتائج ●

المصرية مرت عليها فترات التحولات فيها الدراسات  
العليا ، وبعيد ستواها ، وأصبحت البحوث في كثير  
من المجالات لا تستحق شرف الحصول على هذه  
الدرجة .. وأحب أن أضيف أن الدكتوراة تعد الفرد  
إلى أن يكون مدرسا جامعيًا وليس لتجعل منه عالماً أو  
مبدعاً .

○ أسباب الانحدار ؟

هناك سببان الأول : قلّة عدد المرشحين على  
الرسائل ، وإشغافهم فلما هو مكلف بالإشراف على  
رسائل أكثر من طاقته أو هو في الخارج يبنى وراء  
زوجه ، أو متفانياً بين الجامعات للتدريس ، وتكون  
النتيجة - بلا شك - نقصاً مهماً كانت مكانته ،  
والسبب الثاني هو سياسة فتح الجامعات على  
مصرعها ، وتخرج أعداد ضخمة ، منهم القليل  
الذي تعلم تعليماً جامعيًا حقيقياً

○ هذا الشرف المثلل بهذه الأعياء التي تصرفه حتى  
عن القراءة هل يصلح للإشراف ؟

الانحسار الضعيف يؤدي إلى خروج رسائل  
ضعيفة

○ ألا يؤدي أيضاً إلى تكرار الرسائل ؟

مسألة تكرار الرسائل أمر هين إذا ما قورن بما هو  
أبشع .

○ وما هذا الأبشع ؟

السرقات العلمية .. فالغالب يهمل رسالة في  
جامعة بعيدة ، ويقتل معها ما يشاء لفته أن أستاذة  
يقرأها ولا حتى المتأخرين ومع ذلك تجازله الرسالة وهذا  
حدث في شخصي ، فقد أخذوا من كتبى عشرات  
المفصلات ولقدومها في رسائل ولم أرفأ إلا مؤخرًا ،  
ومن أجاز لهم الدرجة العلمية لم يكتشف هذا ، لأنني  
لا أرفهم ولا يفرقوني ، ولا هم حق من التخصص  
بل اتحموا عليه .. فالحقيقة أن نقل الأعياء على  
الأستاذ ، وعدم تفرقه للفرادة والإخلاص ، وأيضاً عدم  
الالتزام والتنسيق بين الجامعات ، فهو من مثالب  
الوضع الحالي ومن مساوئه العلمية .

○ لكي نستفيد من الدكتوراة .. ماذا نفعل إذن ؟

لا بد من نسف النظام الحالي ، لأيد من هذا ،  
لنسن مؤازرنا في انتصار الرجل الشجاع الذي يتقدم إلى

المستويين بصفة واضحة وكاملة، تحترم العلم والجامعة والأكاديمية وتقدر التخصص، ويحترم كل ما هو علمي وسام من العلم الجامعية القدسية .. لتكلم بصراحة .. الطبيب الذي يمتلك عبادين وثلاثة ومستشفى ويدير في الجامعة هل هذا طبيب ؟ كيف تحترم هذا ؟ هل تنده ما يعطيه من علم أو غيره ؟ بالطبع لا ، لمالكه تأثير وعلمه يثأر على قدرته الجسدية تأثير .. والغريب أن في هذه الظروف تجد المحافظين يفتخون جامعات ، ومعظمهم لا صلة بينهم وبين الجامعة أو الأكاديمية لكل هذا عيب ، فلا بد من تحديد عدد الطلاب بالجامعة ، والجدية في الدراسات العليا ، من حيث اختيار الأساتذة وعدد الرسائل التي تمهيد إليه ، ومنعهم من الجري هنا وهناك .. هذا بجانب إقامات المكتبات لمبات العلمية .. لأننا نفقد المكتبة العلمية المحترمة لا أرف لماذا لا نطرقون إلى الدول العربي ؟ في جامعاتهم نحن الذين أنشأناهم ، ولكننا نفوت علينا الآن ، هذه هي الحقيقة .



● الدكتور : صلاح فضل ، عميد المعهد العالي للتقنية والفني وأستاذ التقنيات والأدب المقارن بأداب عين شمس له رأى آخر

يقول : لا ينبغي أن نتوقع من كل باحث أن يدع نظرية جديدة ، فهذا يتطلب مستوى وشروطاً لا تتوافر في الدراسات التي تقدم في الدرجات العلمية ، لأنها تتطلب أشخاصاً في هذا يتطلب مستوى وشرطاً لا تتوافر في الدراسات التي تقدم في الدرجات العلمية ، لأنها تتطلب أشخاصاً لديهم قدرات فذة ، غير تقليدية ، أما الحد الأدنى المطلوب في باحث الماجستير والدكتوراه هو حفظ الأستاذ للمهجي لإجراء البحث ، وإستغلال الأدوات الضرورية وتكون له معرفة بالأصول للدراسية القديمة للتمجال الذي يبحث فيه ، يكون له معرفة أيضاً بالأدب والتأثيرات العلمية التي تتصل ببحثه ..

○ هل الدكتوراة لرد إنتكالم لنسج فقط ؟

عند إتمامه لبحث الدكتوراة من المفترض ، أن الأخيرة قد توفرت لديه ، من خلال ممارسة العملية في بحثه لموضوعه ، وهذا أصبح حلاً يطرق البحث ونلقاً ما أصبح ، وبالتالي تستطيع أن ترفع من أعماله التالية تدرأ من الضيق ووضح الرؤية أكثر مما في أعماله لديه في المرحلة الأولى ، أما إذا تساهل معه المشرف والأساتذة ، فلا يمكن أن نتوقع منه أن يكون أستاذاً جيداً .

○ كيف يتساهل المشرف مع الباحث ؟

التساهل نظرياً قد يحدث ، ومن الوجهة الجبديته ينفي ألا يحدث ، والشكل ، تستطيع أن تقول ، أن هناك مدارس في البحث وفي الدراسة ، وهذه المدارس تتفاوت فيها فيما من ناحية قوة المصطلحات .. فتجد أستاذاً من الأساتذة يتشدد مع المرشدين ، ويشترط عليهم مواصفات معينة ، ويدهمهم دعوة ملحة إلى أن يستبدلوا من البحث ، ولا يأمل ما يقدمه من المرة الأولى والثانية ، وهناك آخرون لم يتبع مع أنفسهم فرصة التكوين العلمي بهذا المستوى ، وبالتالي يمكن أن نتوقع منهم مثل الشائع : لقدك الشيء لا يعطيه ،

○ وما هي ثلاثة الدكتوراة ؟

هي في حد ذاتها فائلة ، فالإستفادة ليست هي الجهد العلمي التطبيقي ، الفائلة فائلة بشكل . أساس .. وأقول ، إننا ننس القدر الذي نحن بحاجة فيه إلى معرفة كل التراث الثقافي والأدبي العربي ، نحن في أمس الحاجة إلى معرفة كل التيارات العلمية المحاصرة بحق للإفادة منها ، بمعنى ، أن تكوين الباحث الجيد مزاول يحتاج إلى الشق العالي ينس القدر المحتاج فيه للشق العربي .

○ أهو غير متوافر ؟

□ متوافر في حالات قليلة جداً ، لأن إشكالاتنا أننا نتوافر في البحث في العلوم الأساسية والأدبية من الممكن الاستفادة فيه بالزاد المحل ، حتى قوانين البعثات عندما في السنوات الأخيرة تنحى إلى إلهاء البعثات فيما يمكن التخصص فيه بالداخل ، وهذا أدى إلى قصور شديد في أجيال الباحثين المحدثين الذين انقصرت معيهم حل تريد ما قبل من قبل دون الانفتاح على أفكار جديدة ، يستطيعون بما أن يضيفوا شيئاً إلى أفكار الدراسات العلمية .

● هذا البحث هل يضيف شيئاً للدكتوراة إلى المثاقفة ؟

□ في بعض الحالات وهي معروفة ومعتمدة ، وتعتبر معام متميزة مثل خطوط بارزوة في التطور الفكري والتفكير والأدب في العالم العربي ، وفي حالات أخرى تعتبر مجموعة من البحوث التي انصهرت فائدتها فقط على أنها أملت أصحابها لأن يعملوا درجة الدكتوراة . ولا يمكن أن نتصور أن كل الباحثين عابرة ، وأنهم جميعاً ينبغي أن يأثروا بما يتقوا به الأوائل ولا نطلبنا من الأفياء ما ليس من طبيعتنا .

● لكي نستفيد من الدكتوراه ماذا نفعل ؟

□ لا يسمح لبحث الدكتوراه أن ينتقل إلا إذا أمضى على الأقل عاماً دراسياً في جامعة أجنبية يطلع

فيها على خلاصة البحوث في تخصصه ، ويزداد معرفة وإتقان للغة المساعدة (الأجنبية) التي يبحث فيها ، ويبحث بالتأثيرات المبهجة المتقدمة في تخصصه ، فلا بد من السفر قبل المثاقفة .

● السفر للباحث والمشرف ؟

□ السفر كان باطلاً ، وإذا ضمنت هذا للباحث ضمنت من يحصل على الدرجة ، فيصبح أستاذاً ومشرفاً .

□ لا بد من السفر إذن ؟

□ لا بد من السفر ، فلابد من الانغماس في الماء الحضاري بأكمله .



● د/محمد أبو الفار أستاذ أمراض

النساء والتوليد بطب القاهرة

□ يقول .. الدكتوراه في الطب تنقسم إلى نوعين ، الأول : فرع أكاديمي تخصص أساساً بتعليم الأسس الأساسية لمحة الطب ، والمعلومات الأساسية لأي جزء من التخصصات ، عمله الرغبي للتدريس والقيام بالبحوث في نروع التشريع ، علم الوظائف ، البكتريا .. الخ وهؤلاء غير مطلوبين في أي مكان ، وليس لهم أي قيمة غير في كليات الطب ، والماجستير عندما ليس لتؤهله لشهرة ، فالإكتفاء به بالمجلس ، مزعم ، ولا يحدد عليه ولا يسمح له بالتدريس ، ولابد أن يأخذ الدكتوراه ، وهو أساساً لا يسمح له بالسكتش في المرضي .. أما الفرع الثاني ، الأكاديمي وهو المختص بعلاج المرضي والماجستير فيه درجة تخصصية متوسطة ، وألتي يحصل عليها يكون مؤهلاً للممارسة هذا النوع من التخصص بكفاءة ، وقد يعين أصحالي في مستشفى ، وعكس حاملها ينف عليها ، ودراسة للدكتوراه حسب رغبته .. وهذه الدرجة مذاكرة وامتحان وبخبر رساله بسيطة ، مجرد تجميع بيانات ، وامتحان عمل واكلينيكي ، وعملية ، بحيث يتأكد أن حامل هذه الدرجة يستطيع أن يزاول هذا التخصص .

● وهل يعني ابتكاراً جديدة في الرسالة ؟

□ الرسائل التي فيها ابتكار في مصر هي غير موجودة ، فالدكتوراه في مصر ليس يفرض عليها بل التحمين في الجامعة ، أو للمركز .. كطبيب ، وكذلك

للمعمل الشخصي ، والشهرة ، وأيضا ليوزع على مستشفى حديثة ، كالماني أو غيرها من المستشفيات الجديدة أو لاضطراره بسبب العمل في الجامعة ، لأنه لا يكون مدرسا إلا بالدكتوراه ، فالدكتوراه في الفروع الأكاديمية ، رسالة وإمتحان ، والجزء الهام فيها هو الامتحان وليس الرسالة ولا تتطلب أشياء جديدة ، دائما تطبيقية .

● وهل هي أساسا لتطبيق أم الابتكار ؟

□ فلسفة الامتحان اخراج عيب على مستوى عال من الكفاءة في مبحثه ، يصرف التفاصيل المختلفة ، ويعيد الطب ، وليس البحث والعلم ، الذي هو موضوع قانوني في العالم الثالث .. أما في الخارج فالحاصل على شهادة الدكتوراه وجب أكاديمي متخصص في البحث ، لا يمارس مهنة الطب ، استاذ متفرغا ، يزاوِل المهنة لتأكد أو لإجراء الأبحاث فقط ، وهناك شهادتان ، شهادة الأشخاص المال (BSc) الزمالة ، وهي امتحان ومذاكرة كشهادة هنا ، وتوجد شهادة أخرى (BHD) دكتوراه الفلسفة - وهي شيء جديد والحاصل عليها مفرغ للبحث وإضافة الجديد والتدريس في الجامعة ، وهذه القسمة غير موجودة في مصر ..

● لماذا ؟

□ لأن الظروف الاقتصادية والاجتماعية لا تسمح بهذا ، لأنه لكي يأخذ دكتوراه فلسفة ويضطر للبحث ، غالبا سيهوت من الجوع ، لن يستطيع أن يطبع الرسالة ، كيف ورائه لمانون جيها ؟

● ومركز البحوث ؟

□ نفس الشيء ، لا بد أن يعمل في مكان آخر بسرعة ، أنه منظر فقط .

● مركز البحوث ، مركز المبتكرين ؟

□ ولا واحد منهم مبتكر ، ولن يتكرر ، ولا يمكن أن يتكرر .

● ولماذا هو مركز بحث ؟

□ حاجة منظر ، (رسمي) لأنها المفروض دولة ضخمة في المنطقة .

● يجمع ؟

□ ناس ودكتورا جدا ، واكتفه جدا ، يعملون الدكتوراه كالآخرين لكي يعملوا ببحث تطبيقية مكثرة معروفة وموجودة مثل خبزهم ، وإلنا الجديد ، لا جديد في أي شيء ، وهذا شيء معروف ، وليس نحن فقط بل هذا في جميع دول العالم الثالث والتي يسمى الجديدة هي الوهم ، فأكبر شيء يعمل في مصر ، تطبيق الجديد الذي يصعد في الخارج ، بأقصى سرعة ، هذا يعتبر رجل متقدم ، أي تكون على إتصال دائم بكل تقدم في الخارج ، فالدكتوراه حاملها باحث في بحث تطبيقية مكثرة ١٠٠٪ ، ٥٠٠٪ ، وهي من أجل الشهادة فقط وليس فيها أي ابتكار وأما من ضمن من أخذ الشهادة كالأخرين ، من ضمن هذا النمط السائد ، فقط تعلمنا طريقة البحث العلمي .

● الدكتوراه على هذا الشكل هل تزيد لينة من لينة الطلبة ؟

□ لن تزيد في الطب ولا غير الطب ، ولا يمكن أن تزيد ، هناك أشياء تطبيقية يمكن عملها ، ولا يمكن أن نضيف نظرية جديدة أو طريقة جديدة في العلاج ، لحاصل الدكتوراه وجب يفيد ولا يزيد لأنه ليس مبتكرا .

● ما رأيك لو إتصرتاما على المبتكر ؟

□ كلام نظري لا يصلح ، لأن الجور العلمي هنا في مصر ، وتنظيم البلد ككل لا يسمح بعمل دكتوراه واحدة فلسفية في أي فرع من الفروع العلمية ، لأنك عندما تبتكر تحتاج إلى حلجات أساسية ، وهي غير موجودة ، ولا يمكن أن تتوفر ، لأن العالم الثالث كله إتشي ، ومبتغرض قريبا .

● ألا يوجد أي أم ؟

□ طبعاً لا ، لأنك ما إن فهم الجديد ، يصبح هو ذاته مجرد تراث عند مبتكره ، وهذا ينطبق على كل شيء ، لذلك فاحتمالات التطور مستحيلة جدا ، أحسن شيء أن نعمل شيئا تطبيقيا فقط .

● ومسانة إصراره في كتاب ؟

□ يوجد كتاب مبتكر أو إبداع وهو ليس له صلة

**الطبيب الذي يملك أكثر من عيادة ومستشفى**

**ثم يدرس في الجامعة .. كيف نختره ؟**

**د . محمد أبو الغار ...**

**العالم الثالث انتهى .. وموف ينقرض قريباً ●**

**د . محمد أنور الأباصيري ...**

**الدكتوراه الآن للترقية ولتجميل المظهر الاجتماعي فقط ●**

بالمجلات ، وكتاب آخر أكاديمي ككتاب المدرسة وهو ليس تأليفاً أو ابتكاراً ، فقط مجرد جمع حل نقل حل ترجمة على تلميخ في التخصص . وهو مؤهل مليون في لانه لعمل هذا ●



**د / محمد أنور الأباصيري أستاذ  
الأرضي بمركز البحوث الزراعية .**

**يعقب على آراء أ.د / أبو الغار**

**بقوله**

● من المفروض أن يضيف حامل الدكتوراه الجديد ، لكن نظرونا الاقتصادية والاجتماعية الدكتوراه مجرد تطبيق ، تطبيق نظرية ما نوافم به ما ، على بيتنا ، فالظروف الحالية لا تساعد الباحث على الابتكار أو الإبداع ، لأنني لا أستطيع أن أفكر في الفاكهة وأنا لا أجد الخبز .. وهذا لأسباب كثيرة منها ، عدم وجود نوع من التوثيق بين الجامعات وبعضها ، فوجد باحث يعمل رسالة ما في جامعة ما ، ويصل لتتائج مهمة ، وأخر في جامعة أخرى يأخذ نفس الفكرة ويصل لنفس النتائج ، ولمد علمه بأنها بحثت من قبل .. ويوجد آخر يلقى النتائج ، أي يصنع نتائج كاذبة ليست هي نتائج البحث ، وكلامها بأخذ الدكتوراه فالدكتوراه لترفية (الدرجة الوظيفية) والمظهر الاجتماعي ، فلنكن يترقى ، يأخذ درجة وظيفية ، لا بد من البحوث ، لكي يدخل الكدر وأيضا لا بد من الدكتوراه ، ولكن لا يسبه زميل له ويصبح رئيسا له ، فيطر للحصول على شهادة الدكتوراه ، إما لطول الفترة ، ومناقش البحث ، بحث له أبحاث ، فيطرح لتطبيق النتائج أو يستمر ويعمل عليها إذا كانت لديه الأمانة العلمية ..

أما والحق ، فيجب تغيير النظام التعليمي كله ، لأنه مبني على الحفظ وليس الإدراك والفهم ، لا بد من نظام جديد يخلق المواهب ، ويعد العقول إلى الابتكار ، هذا بجانب توفير الوسائل أو الفرص والاحتياجات التي تساعد الباحث على إتمام بحثه كالمكتبات وغيرها ما هو ضروري وأساسى ومنع لتصبح الشهادة بحث على الأقل جديد .





## على وشك القتل

بقلم الكاتب المشهور المصغر

ياكوف ليند

ترجمة عبد الحميد أحمد علي

لم يرد الأب ، تقدم الابن صامتاً أمام أبيه ، راضياً بظروفه ، معلماً بتدقيقه في كتفه . . . عندما وصل الاثنان للغاية ، قال الرجل لابنه .

— لقد أصر صوت يداخول أن الظلك ، ويجب أن أطلع هذا الصوت .

تلقت الابن بيناً ويساراً ، لم تلح حين الصغير في الغابة — التي يمتلكها أبوه — طريقاً يمكنه من الهروب . . نظر إلى الرجال المحيطين به والحاملين البنادق ، أدرك أنها نهايته .

حسناً ، قال الابن ، اهدأ عني قليلاً وأطلق على الرصاص فلن أتحرك .

ربط الأب ابته إلى شجرة قريبة ، ابتعد عن الشجرة امتاراً قليلة — أزال البندقية من كتفه ، صوبها إلى صدر الصغير ، وضع يده على الزناد ، بينما هو يرمي بلمس الزناد . . .

هتف بصوت في ذاته كئيباً : لا تكن مجنوناً ، لقد أردت فقط أن أهرق إذا كنت فعلاً تريد قتله ، اتقي ، تأكدت الآن من أنك صادق ، دهه ، دهه يلهب واقتل غيره بدلاً منه . . على بعد امتار غير قليله من الشجرة ، ولجأة اشتبكت قرونها بأدغال الغابة وحاولت فئرة الفكاك ولكن هيهات فقد لحها الأب ، صوب نحوها بتدقيقه ، ارداها قتيلاً . . . فلك الأب ابته . . . وعادا صامتاً إلى البيت .

كانت الأم في غاية السعادة ان ترى ابنيها حياً مرة ثانية ، بعد أن فقدت الأمل في عودته حياً . . في الليل ، سألت الزوجة زوجها المعجوز :

— لماذا اردت أن تضل مثل هذه الفعلة المجنونة ؟ لماذا اردت قتله ؟

— لم يكن مدلي أن أقتله ، لكنني اردت اعدام شكوكك وضحكائك . — لم تفعل ذلك ؟

— لا . . لم أفعل ، صوت ما ، امرق بأن أبيه حياً .

اسم الابن كان إسحاق ، والكلمة تعني الضمكة ، ورث بعد أبيه أملاً كثيراً وعاش عمراً يناهز المائة .

عن المؤلف :

ولد ١٩٢٧ في تشيا ، ويعيش منذ عام ١٩٥٤ في لندن ويكتب

بالانجليزية إلى جانب الألمانية . . من أهم أعماله . . نفس من غضب

١٩٦٢ ، القرن ١٩٧٣ ، السفر إلى ايتو ١٩٨٣ ،

ذات يوم كان يعيش رجل معجوز مع زوجته المعجوز ، لم يكن لديهما أطفال . كانا يمتلكان كل ما يحتاجانه ، الحدائق ، الطعام ، البيوت ، الحفر ، الملك ، المواشي ، الكلاب ، الحفول ، والغازات الراسمة . كانا في منتهى الصحة والعافية والذكاء أيضاً ، حيوانان لدى كل من يعرفهما ، كانا يملكان كل شيء إلا الأطفال ، لذا فقد كانا في غاية الحزن والتماسه .

ذات مساء ، قالت المعجوز لزوجها : لقد قابلت أمس رجلاً غريباً ، يشرب بال صوف أرزق طفلاً قبل أن أموت .

وماذا كانت أجابك ؟ سألت الزوج

— لقد ضحككت

— ولماذا ضحككت

— لأن امرأة معجوز ، وامرأة في مثل هذا العمر لا يمكن أن تلد طفلاً . كان هذا هو سبب ضحكتي .

— انه ليس ان تضحكن

— كلاً

— لأن هذا الغريب ربما يكون اعلم منك ومعني .

مرت الأيام وحملت المعجوز ووضعت ابناً جميلاً لزوجها ، لقد اكتملت سعادتهما ، وامتلات حياتهما . . .

ذات مساء آخر والزوج حائلاً إلى بيته وبينما هم يدخلون ألبيت سمع علفه صوتاً يقول : غداً ابنتك . . غداً ، واقله !

استدار الزوج المعجوز إلى الوراء ليرى صاحب هذا الصوت ، لم يجد أحداً . كيف اقبل ابني ، سألت الأب نفسه ، يلها من فكرة مجنونة . عاد الصوت ثانية : اقبل ابنتك . دخل المعجوز البيت حزيباً . . . سألت الزوجة عن سبب حزنه ، حكى لها ما سمعه ، بكت للزوج ، ماذا كانت تفعل لو أنها كانت في مكان زوجها ، سيد البيت ، استمع لهذا الصوت أن تتناسل .

ذات صباح ، أمر الأب ابته بالخروج معه :

— غداً بتدقيقك ، سوف نذهب للصيد ، قال الأب .

— ماذا ستصطاد ؟ سألت الابن .



ما أصاب نفسه بالكثير من الحزن الداخلي ، الذي لون  
للموجودات حوله بالرحمة والرحشة ، مما جعله يستعيد  
ما اقتلعه من سمات ووجوه ... والقصيدة رغم  
ما حملته من معاني جميلة وحزنية ، إلا أنها لا تخلل قصائد  
مفرح كريم الأخيرة ولعله قدغما المزهور كنوع من  
المشاركة المعنوية مع مجلة الزهور .



ويحتوي العدد على مقال بعنوان « الشيخ حسين  
الرصفي أول أستاذ للأدباء والنقاد في العصر الحديث  
للكاتب والقصاص فؤاد قنديل » وهو أهم المقالات التي  
احتوى عليها العدد لما شمله من معلومات عن أهم  
شخصية نقدية عاشت في القرن الماضي ، وكان يتبع  
منهج التحليل النصي للعمل الأدبي وهو ما يتبعه النقد  
الحديث في تحليله للأعمال الأدبية بالإضافة إلى تحليله  
لمعاني الكلمات الثمانية العظيمة في رأيه وهي الوطن ،  
والحرية ، والألم ، والعدالة ، والظلم ، والسياسة ،  
والثروة ، والحكومة ..... ويطلب فؤاد قنديل في  
آخر مقاله القصص للمسؤولين بالهبة العامة للكتاب بإعادة  
طبع كتابه الهام « الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية »  
الذي طبع مرة واحدة فقط منذ مائة وعشرين سنة ،  
وذلك بوصف الشيخ حسين الرصفي صاحب الفضل  
الأول على كل من أسسك قلماً وأسهم بفكره في بناء  
صرح البهجة الأدبية الحديثة .



ولقد احتوى العدد على ثلاث قصص للكاتب فؤاد  
مرسي ، وسعيد شوقي ، وعبد الحميد الكاشف ،  
الذي قدمت له الكتابة جاذبية صديقي مجموعة قصصية  
ب عنوان « البكاء فوق كرامة الأناشيد » في مقال صغير  
نشر في نفس العدد « الزهور » وقصة عبد الحميد  
الكاشف بعنوان « لجنة من فوق » التي كانت تعيش  
جوانب من حياة البيروقراطية في تعقيداتها اللامتناهية ،  
فتبقى حبات على الإنتاج الحقيقي ولقد زخرت بعبارات  
سارت في حياتنا مسارا لأكثيحيات تعبر من أزمائنا  
الاجتماعية . مثل :

... يا صديق أفتنى .. خف تعوم ، تول كلام لا يبقى  
شمال ولا يبقى بين .. إذا انضرب اليمين تنفذ ، وإذا  
انضرب الشمال تنفذ ، قول كلام أي كلام تصيب  
الكل ، إذا تبقى بعد في حاجة إلى حاجة عشان عند  
الزوم ، وعندها يجي في الأمور أمور تعرف تلاحق  
خرج .. سيب الباب وراك مفتوح تترف ترجع لازم  
تقل لكلامك شربين معني ، وضروري يكون لكلامك  
ألف احتمال ..

فالقصة تمرى بتلك المغزولات حياتنا ، وإن لم تتحدد  
على حادث معين ، سوى الفتاة التي تقف بالشرقة ،  
والتي كانت تغش نضر قلب ، لكنها كانت في المرة  
الأخيرة تصنع ، تبصق على اللعنة وما يظهر من أثرها  
مناقشات حقيمة لا تؤدى إلى أي شيء ●

# الزهور

شمس الدين موسى

أخرى مثل مصرية ، وكتابات ، وخسوة ، والتدبير ،  
واضادة وهي المجالات التي أصبح لها كيان فلم يكن  
اعتماد « الزهور » فركزا على نشر قصائد شعرية ذات  
مستوى في عالم باستثناء قصيدة الشاعر « مفرح  
كريم » التي انتج بها العدد وكانت بعنوان « من  
مكابدات المشق » وجاءت أهم قصائد العدد ويقول  
فيها الشاعر :

معي

في البلاد البعيدة

وهجك

يتجنى في امتداد المكان

وفي مطلقات الزمان

أراه على واجهات المتاجر ،

فوق سبله الشوارع ،

فوق اخضرار الشجر

أراه على كل شيء

أراه على المقعد المجهري بكل الحدائق

يسم لي

وينادي

فوق الزهور التي تتسامى لحزن

يطل على من القمر المنقش بالصمت

يا هو معي ،

في المساء الغريب .. يناد معي

ويطعن عيوني بلون عينوك

فالشاعر يمشي خطه غربة شديدة اجتذبه فيها  
الكثير من المشاعر تلهه من يديه ، وهو بعيد من بلده ،

وصل إلى المجلة هذا الأسبوع العدد الخامس من  
للمجلة الأدبية « الزهور » التي يصدرها شباب الأدباء  
بجمعية رواد قصر ويبوت الثقافية بمحافظة القلوبية .  
ولم تكن الزهور هي المجلة الوحيدة التي وصلت إلينا  
هذا الأسبوع ، لكن الاختيار وقع عليها من بين مجموعة  
المجلات الأخرى لكي نطرح من خلال عرضها في باب  
( إنتاج تحت الاضواء » بعض القضايا الهامة التي تثيرها  
تلك المجالات .

ومجلة الزهور تحوي بين صفحاتها باقة من القصائد  
الشعرية والقصص القصيرة ، مما يدل على أن القارئ  
عليها يعملون بشكل عام على نشر الأصوات الإبداعية ،  
غلافاً لكثير من المجالات التي سبق التعرض لها ، من  
قبل ، والتي احتوت على الكثير من المواد الصحفية  
التوثيقية كالتحقيقات ، والأخبار ، والإعلانات وأبواب  
الرياضة والإجتماعات ... إلخ ، وهو ما كان محلاً  
لنقد باب « إنتاج تحت الاضواء » مثل هذه المجالات التي  
يفترض إنها تكل نوعاً من الصحافة الأدبية والثقافية .  
فلم تقع مجلة الزهور أو القارئين على تحيرها في تلك  
المتنوعات ، مما جعل عليهم شأني مهمة بنشر المواد  
الإبداعية في جميع صفحاتها ، وإن كان ذلك لا يدخل  
في الحكم على المواد المنشورة .



وللأسف أن المواد الشعرية المنشورة في مجلة الزهور  
وارجو ألا تكون قاسياً في الحكم عليها ، لا تكن ذات  
مستوى مناسب يمكن من إيجاد في مجلات مستر



## يحيى حقي :

### تأريخ مثقف مصري

من دور النشر الغربية التي تبدي اعترافاً بمحمود باديا الحري دار النشر الأمريكية المعروفة بمطبعة الغارات الثلاثة في واشنطن دي . سي . فقد أصدرت خلال السنوات الماضية عددا من الكتب الشائقة ، موضوعة ومتروحة ، منها :

— شهر زاد في الجمل : دراسة لنقد ألف ليلة وليلة في اللغة الانجليزية خلال القرن التاسع عشر تأليف حسن علي .

— قصائد غنائية من دهب الجزيرة العربية تحرير غزالي القصبي .

— أيام التراب : تأليف حليم بركات (وهو ترجمة لروايات «عروة الطائر إلى البحر» مع مقدمة للناقد الفلسطيني إدوارد سعيد) .

— وحاربا في الخفي : تأليف الشاعر البتال الراحل خليل حاوي (وهو ترجمة لديوانه ديوان البحر) ، وقد نقله إلى الانجليزية يرواش عدنان حيدر ومبايكل بيرد) .

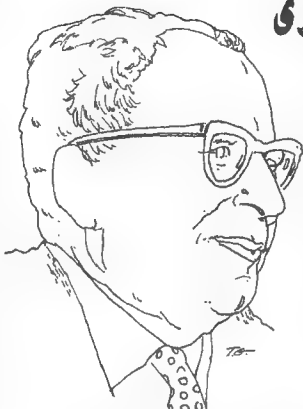
— «مصر المازن» : تأليف إبراهيم عبد القادر المازن (وهو ترجمة لثلاثة من أعماله : «مينو وشركاه» ، «صرد على بده» ، «الشارقة» .

— أصول القصة العربية الحديثة تأليف مكي موسى .

وأخيرا ما أصدرته هذه الدار كتاب في ١٨٨ صفحة عن أدبنا الكبير يحيى حقي الذي يتم في هذا الشهر عامه الواحد والثمانين ، إذ ولد في ٧ يناير ١٩٠٥ ، من تأليف مبراهم كوك ، أستاذة الأب واللغة العربية في مركز الدراسات الدولية بجامعة ديوك في ديام ، بولاية نورث كارولينا الأمريكية . وقد حصلت على درجة الدكتوراه من جامعة أوكسفورد عام ١٩٨٠ ، وهي متكف حاليا على تأليف كتاب عن الأدب النسائي الذي ينتظره الحرب الأهلية اللبنانية (كتابات خاصة للسماح ويريها . .)

وتعنا هذا الكتاب بنظرة الشاملة إلى إنتاج حقي ، قاصا ونقادا وكتابت مقال ومترجما . ويتبنى — إلى جانب البيولوجيا — ثلاثة محاور : من مجاميع كتب الجندية التي أصدرها فؤاد دواردة للنشر وهي الآن قيد الطبع ، وعن ترجماته من الانجليزية والفرنسية إلى العربية ، وعن القدمات التي كتبها لأعمال غيره . . الأديب .

تبدأ مبراهم كوك كتابها بتدرج وجيزة لحياة حقي متصلة من ذلك إلى قصص مؤلفاته من السنين والتصرف . إنه يؤمن بأهمية العنصر الروسي في الحضارة الفنية ، ويتحدث عن الفساد الذي يكن



للحياة الاجتماعية أن تصيب به الفرد ، خاصة إذا كان فلاحا مهجورا ، إن نظرتة التكميلية إلى الفن والدين والضمير متحد تحليله للواقع المصري قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وبهذا . ومن خلال بحثه عن أوجه الاتصال بين مصر القديمة ومصر الحديثة يسعى إلى اكتشاف الشخصية المصرية إذ تواجه الغرب . ومن القضايا المتردة في عمله أيضا قضية المرأة ككاتن إنسان مكمل للرجل .

إن أهمية الدور الذي يلعبه حقي في الأدب المصري المعاصر ترجع ، جزئيا ، إلى استبصاراته بالوظائف الجمالية والتعليقية للنقد الأدبي . والتمكاته من أمسي الأسلحة التي يستعملها ، إذ يكشف بها عن غثفل طبقات الحضارة السائرة في مصر اليوم . ومن الخصائص الأخرى لأسلوبه : استخدامه للصور ، وتنقيته في السرد القصصي ، واستخدامه للسمعية ، وأسلوبه في نسج القصة . وأخيرا فإن اعتماده بالواقع السياسي الاجتماعي الجماعي لمصر الحديثة ، وتأكيد مروتة الشخصية المصرية في وجه الأحداث ، من أكبر العوامل التي جعلت هذا الأديب الذي نعرفه .

د . ماهر شفيق فريد

هذا البدران ..

وديباسه الصدنة

● قصة ... خرج علينا متطاولا ... المحرر الفني لمجلة آخر ساعة الأستاذ نيل بدران ، فني صهوة الأسيريه «ديباس» اجبنا باطلا بالأساف والتردي ، لا لشرة سوى أن القاهرة رأت أن مسرحية «إيزيس» عمل مشوش مهوش أقرب إلى التهريج منه إلى المسرح ، وأنها عمل يفقد إلى الجندية بالزهر من الوقت الذي استغرقته كي تعرض ، والمال الذي أنفقت من عزاة الدولة ، ولم تأت أوصاف القاهرة على إيزيس من قراغ ، بل جاءت كمقدمة لمسالات ثلاثة كتبها ثلاثة من الشباب ، ليس من بينهم فكتور واحد كما توهم فادسي ، الأول هو حسن عطية أحد أعضاء هيئة التدريس في المعهد العالي للفنون المسرحية ولم يفتح الله عليه بعد بالدكتوراه ، والثالث هو عمر نجم أحد أعضاء هيئة تحرير القاهرة وهو ليس ببديع في الحركة المسرحية ، لقد اختاره الحواة رئيسا للجمعية المصرية فؤاد المسرح في فترة ماضية ، وهي الجمعية التي استضافت الأستاذ بدران في واحد من مهرجاتها فمدحها في ذات العمود ، فلما أراد الصفيحات وقال إن الحواة عصرهم هو الضام ، والثالث هو عمرو دواتر واحد من عروحي المنهد الحالي لنقد الفني ورئيس جمعية الحواة الآن ، وفوق هذا وذاك هو أحد المخرجين المساعدين للفنان كرم مطاوع في مسرحية إيزيس ، فأتى الدكتوراه إذن ؟ وهل أصدرت شيئا المحرر الفني لأخر ساعة إلى قراغ ما بعد القصة ليترك بطلان اجباب لنا بالتردي والأساف ؟ أم أنها القراغ المتصلة التي توأمت السرة في عصر الكوكاب ؟

ونحن لا نقتنع أن يبنى الأستاذ بدران ما بين له من آراء ، فيري في



لإزييس العمل المسرحي الكامل والحضره ، كما قال هذا من مسرحية الحمصي لسبب ما في نفس يعقوب !! والاستأذنة بدران مطلق الحرية في هذا ، لكننا نرفض أن يتصب من نفسه فيا علينا ليلامر من رأيا الذي يتخفف مع رايه اخلاقا جلدريا ، ولا نقبل الحرج على راي نقدي صلتق منها كان مصدره ، ونقلت نظر السيد المحرر القى لآخر ساعة أن الفاهرة كتمهدا مع نفسها دائما لا تقول إلا الصديق ، ولم يدر في جلدها أن تلزم الصمت حتى إن توقع الأخرون من هذا ، على أساس أنها غيلة تصغر من هيئة الكاتب إحدى هيئات وزارة الثقافة التي أُنشئت ومولت العرض المسرحي الذي اختلفا معه ولم ترض فيه مهانة .

هذا ولا نفهم ما يكتبه الأستاذ بدران ، أن يبايس أم هي أساوين هذه التي يظن أن دها . . . . . وسواء كانت هذه أم تلك فالأمر ليس بها ، لأنها في الحاشيتن صيلة ولن نصيب مطلقا لأنها حاضرة من الوهنز أصلا . . . . . وإن نرحم صاحبها وبعمه كقرهون .

## « القاصرة »



### [ جمعة الشباب الموسيقي ]

منذ أيام ألفت د. صراطيف عبد الكريم ، حاضرة من التلوق الموسيقي ، بجمعية الشباب الموسيقي . وهي كعادتها بسيطة في كل شيء ، حتى في تناولها لموضوع التلوق الموسيقي لغزير التخصصين .

والشباب الموسيقي المصري جمعية ثقافية تهدف إلى رعاية الشباب عن طريق جميع وتوظيف طاقات الشباب الموسيقي للمصرى ، محترفا كيان أو

هاويا ، في إطار اجتماعي ولفي . وتقوم الجمعية بتنظيم أنشطة موسيقية (فرق للكرول والأوركسترا والموسيقا العربية) وعروض تتيح للشباب فرص التعبير عن ذاته موسيقيا خلعمة للجمعية . ومن أهداف الجمعية نشر الوعي الموسيقي وتجميع الهوايات الموسيقية ، وتبادل الخبرات والأنشطة الموسيقية مع هيئات الشباب المماثلة في الخارج ، ومن خلال الاتحاد الدول للشباب الموسيقي .

وعندنا في مصر جمعيات موسيقية أخرى مثل جمعيات اعتقاد سيد درويش ، وذكريا أحد ، ورياض السنباطي ، وعبد الوهاب الشيخ . . . . . إنها مجرد أسماء على ورق . لا أهداف . لا نشاط . أغلب الظن أن بكل جمعية مجسوعة من الأسماء يجمعهم شيء واحد وهو حب لفعل فلان أو فلانة . ولما في حاجة إلى مثل هذه الجمعيات بقدر حاجتنا للمسانة إلى مثل جمعية الشباب الموسيقي .

وجمعيات الشباب الموسيقي منتشرة في الخارج بأعداد كبيرة جدا . وهي ليست حكومية . نشاطها الموسيقي لا يختلف كثيرا عن نشاط جمعية الشباب الموسيقي المصري . إنه تقريبا نفس الغدق ونفس المجال الموسيقي .

إن الأمانة الموسيقية في المجتمع المصري لا يكتفي أن يجمعها جمعية واحدة . نحن نحتاج إلى مشات الجمعيات . ومن الممكن أن تقوم بيرت وتصور الثقافة في محافظتنا بهذه العمة . . . . . وبذلك تكون قد حققت نجاحا كبيرا في مجال الموسيقي .

وللمصرد ليس تكوين جمعيات موسيقية على الورق . كما يحدث دائما . . . . . وإنما القصد أن تكون للجمعيات برامج محددة يشرف على تنفيذها التخصصين . ويجب أن يؤخذ في الاعتبار الأتوقا لتلبية عند وضع منامع التلوق الموسيقي . بعضنا يميل إلى سماع الموسيقا العربية ، والبعض الآخر يميل إلى سماع الموسيقا الغربية بشكل عام . وتحقيق هدف نشر الثقافة الموسيقية

في المجتمع المصري ليس عملا سهلا على الإطلاق . إنه من أصعب الأمور وأخطرهما في وقت واحد . إنه يستطيع أن يجلب التمتع ويرقي بمستواه . . . . . ويستطيع أيضا أن يضره من الموسيقا وتفسر عرسا كان من الممكن أن نضيقه إلى مضيقا للتلفزيون .

إنها مهمة المدارس المتخصصة فقط . لا يجب أن تترك للهواه أو لغنى أو لمحن أو لعازف . ربما كانوا هم أحوح الناس إلى الثقافة الموسيقية لكي يرقى مستوى أداته .

إن جمعية الشباب الموسيقي غودينا لما يجب أن تكون عليه الجمعيات الموسيقية الأخرى . يجب أن تترك بيوت وتصور الثقافة أن عو الأمانة الموسيقية يتناح إلى مئات مثل جمعية الشباب الموسيقي المصري .

### [ أوركسترا القاهرة السيمفوني ]

قدم أوركسترا القاهرة السيمفوني بقيادة مصطفى ناجي حفلا موسيقيا بحرس الجمهورية ، بالاشتراك مع عازقة الفلوت الأمريكية الماهرة ليندا ويزارييل وعازقة العارب الروابية الممكنة بوليتا كوكسناك . وحضر الحفل عدد كبير من المستمعين .

نضمن البرنامج ثلاث فقرات : افتتاحية أوبرا « فيجينيا في أوليس » للمؤلف النمساوي « جولدك » ، وكونشرتو للفلوت والحارب والأوركسترا للمؤلف الموسيقي المعروف موزاره ، وأخيرها السيمفونية الأولى للمؤلف الروسي وتشايكوفسكي .

وأعظم فقرات الحفل أداء هي فترة موزاره ١٧٥٩ - ١٧٩١ . اشترك فيها ثنائي سوليست هي قدر كبير من الهارة والتفهم العميق لأعمال موزاره الأداة الانفرادي والتناوب سواء بينيا أو بينهما وبين الأوركسترا متدفقا بالعارف الجليشة . والمصاحبه الأوركسترالية الرقيقة في كثير من الأحيان زاندا جبالا وسريشا وجلاوه . هذا بفضل قدرة الميسترو مصطفى ناجي على تصوير النسيج الموسيقي للكونشرتو ببراعة .

و « جولدك » (١٧٤١ - ١٧٨٧) واحد من عظماء الشخصيات الثورية في دنيا أوروبا . ويمكن القول أنه أحد اللذين وضعوا أسس الدراما الموسيقية قبل « فايجر » . كتب « جولدك » أوبرا « فيجينيا » لمسرح أوبرا باريس . وأصبحت لافت نجاحا باهتا . وأصبحت افتتاحية الأوبرا من الأعمال الموسيقية التي تقدم بقصاعات الموسيقا . والافتتاحية التي قدمها مصطفى ناجي ضمن فقرات الحفل الموسيقي التقيت الحساس والروح الدرامية . كان اعتماده بالإيقاع وكثرة الإشارات والحركة أكبر من اعتماده بروج العمل نفسه .

أما السيمفونية الأولى وتشايكوفسكي . . . . . كتبها وعمره ٢٦ عاما . فقد كانت تتأرجح بين يدى مصطفى ناجي وخشاعة في الحركة الثانية منها . كانت باهتة . أحيانا تظل علينا روح « تشايكوفسكي » من خلال العمل . . . . . ولكنها سرعانا ثم تكتفى . لم يتحمس الميسترو أن يترك بصمائه على هذا العمل الأوركسترالي . . . . . وكان آخر غرض الجهد واد القائد في واد آخر غرض الجهد الذي أفسده . ولست أنكر أن سيمفونيات « تشايكوفسكي » الثلاثة الأولى ليست في روضة أوشهيرة سيمفونية الربابه أو السادسة ولكنها جذابه في بعض الأحيان وهذا ما أفتقدناه في سيمفونية الأولى التي قادها مصطفى ناجي في الحفل الموسيقي .

## جلال فؤاد



معارض

### ثلاثة معارض

في قاعة أولية القاهرة وحتى غاية هذا الشهر تقام ثلاثة معارض تطرح عواراً لفردات واقنا التشكيل بين فنان ملتزم بقضايا بلده مثل [ نبيل وجيه ] الذي يقدم لمحات من إنتاجه الأول مثل لوحته من الدال العال ولوحته عن المصور ثم يقدم رؤية تشكيلية متميزة عن واقع عري معاش من خلال تصاوير زينت من واقع



الديب - حسان شداد - عادل عبد  
الرجود - سيد مجاهد - محمد  
القدوس - طارق رفاعي [ يدور  
الثقافة/السيدة/مراجعة عبد العظيم .



## مهرجان شعر في آداب سوهاج

● مساء اليوم تقيم جماعة الشعر  
بكلية آداب سوهاج ، مهرجانا  
السوي الثاني تحت رعاية الأستاذ  
الدكتور أحمد عبد الله السليحي نائب  
رئيس الجامعة ، يشارك في المهرجان  
شعراء من القاهرة أحمد سويلم ،  
ويدير توفيق ، ويسرى العرب ،  
وعليہ الجمار ، وينضم  
إليهم سوهاج فولاذ عبد الله ، وعمر  
نجم ، ومشهور لسواز المقيمين  
بالقاهرة إلى شعراء سوهاج وجامعته  
د. مصطفى رجب ، وأبو العرب أبو  
اليزيد ، كمال عبد الحميد عبده  
محمد الريسي وأحمد غلازى  
المهرجان ينشر ثلاثة أيام ، ويقعد  
فيه ندوات ، الأولى تناقش الشعر  
المعاصر ، والثانية لتأبين د. عبد  
السلام محمد والد جماعة الشعر الذي  
رحل منذ أسبوعين ، المهرجان  
يشرّف عليه د. نضار عبد الله ،  
والشاعر عبد الناصر هلال مقرر  
جامعة الشعر ●

- ويوم الأربعاء ٢٦ فبراير يقدم  
الثقائي فيلم [ توتو وينينو والحياة  
الرجة ] إخراج : س. كورويوشى  
بطولة توتو ن. دي فيليبو  
- م. يينى والفيلم كوميدى من  
النوع الذى يعتمد على المفارقات .  
- أما يوم الخميس ٢٧ فبراير فيعرض  
الثقائي فيلم [ عالم شارلوت للرج ] وهو  
أحد أفلام [ تشارلوت شيلين ] - تبدأ  
العروض في الخامسة والنصف مساءً .



## ندوات

● تقيم جمعية الأدباء غداً الأربعاء  
ندوة شعرية تبدأ في السادسة مساءً  
بمحضرها من الشعراء ويديرها أحمد  
سويلم .

● مساء اليوم تناقش ندوة أدبية  
القاهرة كتاب [ النزول إلى البحر ]  
للكاتب [ جميل عطية [إسرائيل] ]  
بتأليفها [ محمود أمين العالم ] و  
[ مدحت الجيار ] وتدير الندوة القاصة  
فتحية العمال .

● يقيم مركز شباب المشية  
الجديدة بشبرا الخيمة يوم الاثنين  
القادم ندوة شعرية بمحضرها الشعراء  
[ فوزى خيس - مصطفى البراوى  
عبد الله حامد - محمود الحلوانى -  
عمر محمد - سهر الصادقة - سميرة

ويقدم زميله [ هانى هجرس ]  
أعمالاً غزيرة تتميز بشجن عالٍ يبدو  
من خلال سطوح الأنثى المعالجة  
بالبلاط والبرسوع عليها زهور رفيعة  
- وهو يقدم بعض اللوحات  
الحزبية ، كما يقدم بعض المنتجات  
ذات الاستعمال الفني والطبيعى  
ورحياً عن عدم دراسته للفن أكاديمياً  
إلا أنه يقدم أعمالاً متميزة . ولعل  
كون هذا المعرض هو الأول بالنسبة  
له - قد جعله يجذب من العاصفة في  
الشكل فجمعت كثير من الأشكال  
مألوفة للعين .

أما المعرض الثالث فهو لفنانين  
تقدمان معرضهما الأول هما [ وزييت  
جورج ] و [ ندى موسى ] حيث  
تعرض الأول تصاور بخلات متعددة  
بينما تعرض الثانية أعمالاً للجرافيك  
أدخلت عليها القصص المصونة  
[ الكولاج ] أحياناً .

والمعرض يقدم محاولات متعددة  
الانغماس تشغى من كونها ما تزالان  
بعد تبحرنا عن لغة تشكيلية متميزة  
- وإن لم يتفهمها معاً الصديق الفني  
الذى يدفع بالثقافة إلى سطح اللوحة .

## محمد حلمى حامد



● يعرض غداً نادى السينما بمهد  
جوت في السادسة مساءً للأعضاء فيلم  
[ المسافر ] من إخراج [ أولوف  
فيكتيمان ] سنة ١٩٦٦ وهو ناطق  
بالألمانية ومترجم إلى الإنجليزية .  
ويدير الفيلم حول ثلاثة عمال  
عاطلين يقررون الرحيل عن مدينة  
دورموند فيسرقون لورداً كبيراً عملاً  
بالألمانيا ثم يطاردون بعد ذلك .

● يعرض نادى السينما بالمركز  
الثقائى الإيطالى اليوم الثلاثاء فيلم  
[ الأبيض والأصفر ] إخراج  
[ ك. فيرون ] ويعطى الفيلم صورة  
عن إيطاليا اليوم من خلال شخص  
ثلاثة يتجولون فيها من الشمال إلى  
الجنوب في معيهم إلى جنسهم  
الانتخابية .

مباشته العامسة اللبنانية . . فنرى  
مناصب مبررا وشائلا ، ونرى  
الكلمات العربية عمرة بين الأزرق  
القاتم والأحمر مقلوبين أجساداً  
وتهاوياً في شاش حقيقى يعصل  
كصداقة المرح وبشاح للحلم ويخط  
أمل أبيض يبرغ وسط سوداوية الزايق  
الأمي . . قصائد شائبة تمثل  
الكفن والطهارة الثورية والاحتجاج  
الفنى المؤثر غير المسترف والمتعالي  
يدعوى تميز اللغة التشكيلية وغير  
مضب وبشاح يدعوى الالتزام بقضية  
الجماعية وتوصيلها إليهم . .

إن عودة [ نبيل وهبة ] بعد غياب  
في بيروت مكسب حقيقى للحركة  
التشكيلية الجادة في مصر . وهو  
بخطوطه وضرباته فرائته السريعة  
والقوية على سطح اللوحة الجريئة  
أحياناً والمألوفة أحياناً أخرى يضع  
توتراً حاداً مؤلماً ربما يفلت بك مباشرة  
إلى قلب الإحساس القاتم بما يدور في  
الساحة العربية .

أما المعرضان الأخرا فإني لأربعة  
فنانين : المعرض الأول للفنانين  
[ جمال عبد الناصر ] ، [ هانى  
هجرس ] ، ويقدم فيه الفنان جمال  
عبد الناصر منحوتات تسم بالرقعة  
أحياناً وبالصف أو التجريد أحياناً  
أخرى ، مما يجعلنا نتيقن أن التراجع  
الذى يقع فيه بين الرغبة في تشخيص  
الكائنات والرغبة في مسحةها لفلان  
متوتران بداخله ، يريد من خلالها  
نقل مشاعره مباشرة إلى الخامة بكثير  
من التلقائية والغفوية غير المحسوبة  
- إن جمال عبد الناصر لا يهضم  
منحوته الصغيرة هذه ورماً - وهذا  
تحفى - لا يقوم على الإطلاق بتحديد  
فكرة ما قبل الشروع في العمل ، ولهذا  
تخرج المنحوتات تحمل صيدفاً مباشراً لا  
إتراء فيه . . ولكن هذا السيف الآخر  
أما هذا الأسلوب يجعل أعماله أقرب  
إلى التجريد الخالص الذى يبدو من  
خلال نحتة لشكل [ السمكة ]  
مضموعاً - أما الأعمال الأخرى فلها  
تبدو أكثر تشخيصاً مثل عمله [ لقاء ]  
وبقية الأعمال التى يقطع فيها جزءاً  
من الوجه الأمامى ثم يشترك دون أن  
يضمه . .





الأخري ، لذا جاء به القصيدة مفككاً ، ولم يخلط اهتماماً بالصورة الشعرية أو كنيهية تشكيلها ، وما تأخذ عليك في هذه القصيدة أيضاً إلى الصديق هو الخطأ في النحو ، وهو شيء لا يتفق مع هذه السنوات الطويلة التي قضيتها مع الشعر ، فلي القصيدة ختان ، تذكر أحداً ، تقول

[ فيصير الوادي بوقلة ، لا يملك فيها غير الحر جنتاحان ]  
والصواب [ ..... جنتاحان ] فالكلمة مفعول به منصوب بالياء لأنه متى ، ولك منا التحية .

\*\*\*

○ الصديق أحمد عامر ، أرسل لنا مشرات الرسائل ، وما أن نفط مظهر رسالة حتى نجد ما يداخلها ، هو نفسه ما جاء بالرسالة السابقة ، وهكذا حتى وصلنا إلى الرسالة التي بين أيدينا اليوم ، وعندما وصلت استبشرنا خيراً ، لكننا فوجئنا بذات الرسالة التي ترسل لنا من شعور عديدة مفتتة ، لا جديد بها .. أما الرسالة البتية التي تطاردنا ، ونقرأ في أسفلها اسم صاحبة الشاعر الدكتور أحمد عامر ، فهي قصيدة هجاء ، نظمها الصديق في مؤتمر أدباء الأقاليم الذي انعقد بمدينة الشيا في شهر فبراير ١٩٨٤ ... أي والله فبراير ١٩٨٤ ، كأن حياتنا خلت ولم يعد ما يذكر صفونا فيها إلا أدباء الأقاليم ... ونحن ومنذ صدورنا نرفض هذا المصطلح الذي شاع ، فالأدب الجيد لا يد أن يفرض نفسه سواء كان صاحبه من أبناء العاصمة أو من أبناء الأقاليم ... هكذا قلنا ، وهذا هو عهدنا الذي سرنا عليه ، يوماً واحداً لم نجد من سبيله ، والشئ الجدير بالمناقشة في رسالة الشاعر الدكتور أحمد عامر الذي لم يكتب لنا عنوانه في رسالته التي تطاردنا في مشرات من الأوراق ، أن الصديق يتهم أدباء الأقاليم بتمزيق الأمة العربية !! ويرى فيهم حدوداً أو حدوداً زرعها الاستعمار لتمزيق شمل الأمة ، والذي نعرفه أن أبناء الأقاليم لم يكونوا في يوم واحد حكماً في أقاليمهم ، وأن الأقاليم التي أنجبتهم تدن بالولاء لجمهورية مصر العربية ، وأنهم - أدباء الأقاليم - عقدوا مؤتمراتهم وأهم على شفا عقد مؤتمراتهم الثاني ، بعد رحلة من النضال بطليحات الماستر التي أبوءها ليعوض مصر العربية ، وأنهم - أدباء الأقاليم - نشر الرسمية في وجوبهم ، وتحولت صفحات الأدب والإبداع في الجرائد والمجلات إلى « نكبات » ولعل بمينا ، فهل انتفع الشاعر الدكتور أحمد عامر أخيراً أن أدباء الأقاليم ليس من طموحاتهم أن يحكموا أقاليمهم كي يمزقوا وحدة الأمة العربية من الخليج إلى المحيط !!

\*\*\*

والقاهرة شرحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وأرائهم وأعمالهم .

○ الصديق فوزي محمود ، السوس ، هو صاحب رسالتنا الأولى في بريندا هذا الأسبوع ، وهي الرسالة الأولى من الصديق إلى القاهرة ، تقول الرسالة « هذه أول محاولة لرسالة المجلات الأدبية بالبرغم من أنني أكتب الشعر منذ أكثر من ربع قرن مضى ، بشير مبالغ ، بلغت من العمر الثنتين وأربعين عاماً ، ومازلت في بداية الطريق ، ولم أنشر في أية جريدة أو مجلة من قبل ، في ديوان لا أستطيع إخراجه ، لارتفاع تكاليف الطبع ، فهل أجد رعاية منكم ؟ »

وللصديق محمود تقول : يسعد القاهرة أن تكون المجلة الأولى التي ترسل إلينا ، ولكن أيها الصديق ... أنت تطهره في حق نفسك لايتأكد هذه السنوات الطويلة من محاولة النشر ، ليكن لمعت ، كان من الممكن أن تجد من المخلصين الشراء من يملك حل الطريق ، ونحن نقدر لك حرصك على أن تقبض على الشعر في مثل عرك ، وتتمنى أن نرى ديوانك في القريب العاجل ، أما قصيدتك التي أرسلتها إلينا مع الرسالة والبركان الحامد ، فلم تحسن التعبير عن موهبة تعد أكثر من ربع قرن كما تقول ، وإن كان الاختيار قد خالك ، فمنعنا لا نملك إلا أن نتم القصيدة التي بين أيدينا الآن ، لا نستطيع أن ننكر أن القصيدة سليمة في الوزن ، فالت إذن هل دراية كاملة بعلم العروض ، لكن الشعر أيها الصديق لا يقتصر على سلامة الوزن فقط ، لأن الوزن أدلة من بين أدواته



## مصريات

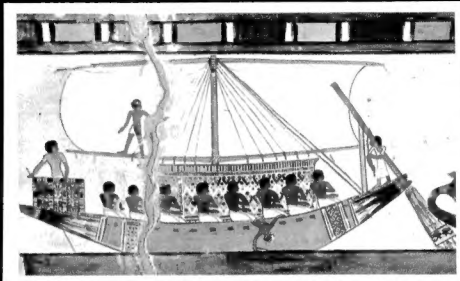
### الأخلاق العامة

الأخلاق .. عنصر هام من عناصر التقدم الحضارى ، وبغيرها يختلط الحابل بالنابل ، ويقعد المجتمع ككل القدرة على التميز بين الفخ والفتن .. وعندما تضع القيم الأخلاقية والمثل العليا الانسانية ، يضع الإنسان في المجتمع ويقعد فاعليته ، وتسقط الانتهازية لكي ترتقى أصلي المناصب وتلي الأخلاق العامة بسلوكياتها بفقد الإنسان قدرته على تقييم الأشياء تقييماً حقيقياً .. في مصر القديمة كان المجتمع حريصاً على تأكيد أخلاقيات عامة ثابتة ، يمكن أن تلقى عليها جمل التصرفات الفردية ..

فهذا حكيم يقدم نصحه فيقول :

وإذا كنت فرداً من يوقق بهم وأرسلك رجل عظيم إلى آخر ، فاعمل بصنيع في الأمر حيتا برسلك ، ويجب عليك أن تبلغ الرسالة كما قالها ، ولا تكون كتمو لها فيمكن أن يقال لك وأحذر النسيان ، وأحرص على الصدق ، وأحذر أن تقبح الكلام . وإذا أتقن أنك كنت من بين الجالسين على مائدة من هو أكبر منك فقط ما يقدم لك حيتا يرضع أمامك ، ولا تنظرن إلى ما هو موضوع أمامه ، بل انظر إلى ما هو موضوع أمامك ، وانظر بمحك إلى أسفل إلى أن يحبك وتكلم فقط بعد أن يرحب بك .

والأخلاق العامة لأي مجتمع لا تبدأ بالأفعال الكبيرة فقط ، ولكنها تبدأ بالأفعال والسلوكيات الصغيرة أيضاً ابتداء من الصدق وانتهاء بطريقة تناول الطعام .. وما بينها كثير .. كثير .. فهل تعود مصر المعاصرة إلى تبني أخلاقيات وسلوكيات عامة قوية وثابتة ، حتى تستطيع أن تقدم تيمات إلى الأمام ؟



لطاق من رحلة المتروق ( مقبرة منا - طيبة )



نساء في وليمة ( مقبرة نفر - وربة - طيبة )

